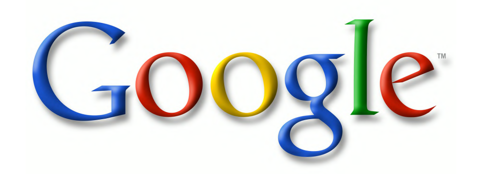
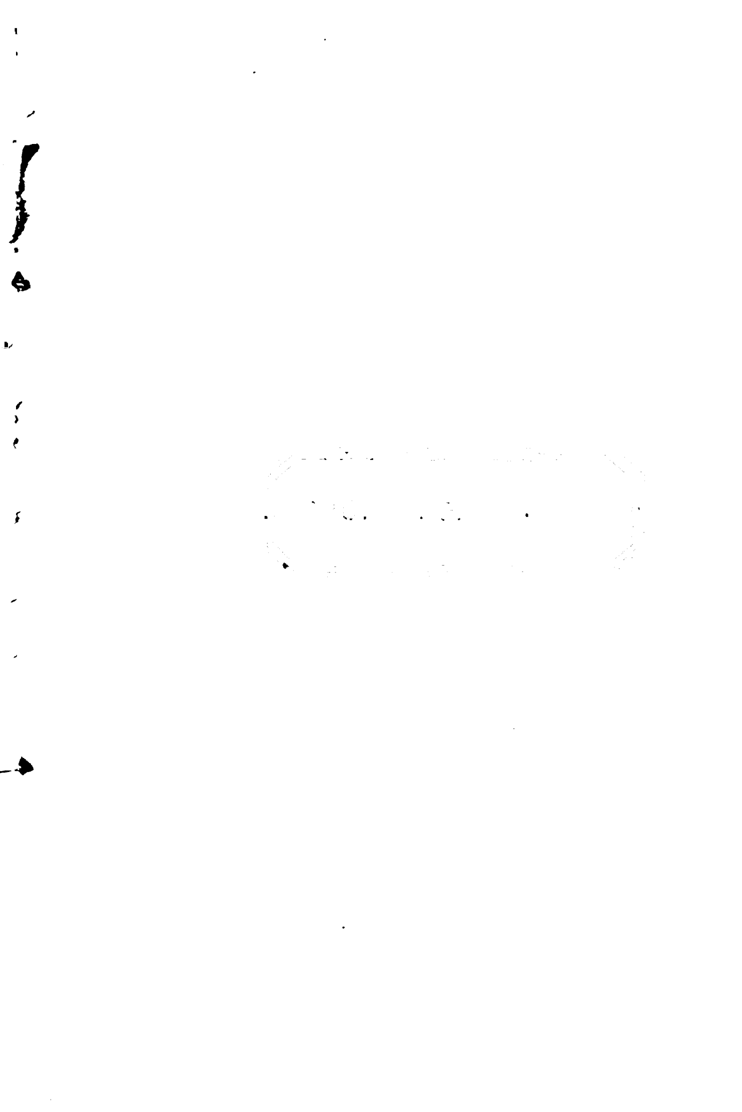

Google



Goethes lyrische Gedichte.

Gesellige Lieder.
Aus Wilhelm Meister. Balladen.

Erläuterungen

zu den

Deutschen Klassikern.

Erste Abtheilung:

Erläuterungen zu Goethes Werken.

XXII. XXIII.

Lyrische Gedichte.

Leipzig,
Ed. Wartigs Verlag Ernst Hoppe.
1896.

Goethes
lyrische Gedichte.

Erläutert
von
Heinrich Düntzer.

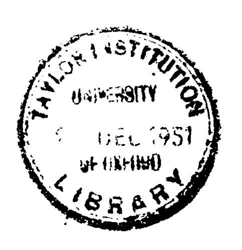
II. III.

Gesellige Lieder. Aus Wilhelm Meister. Balladen.

Dritte, neu bearbeitete und erweiterte Auflage.

Leipzig.
Ed. Wartigs Verlag Ernst Hoppe.
1896.

Töne, Lied, aus weiter Ferne,
Säusle heimlich nächster Nähe,
So der Freude, so dem Wehe!



Gesellige Lieder.

Was wir in Gesellschaft singen,
Wird von Herz zu Herzen bringen.

Die beiden dem Jahre 1814 angehörenden Reimverse bezeichnen die freudige Aufnahme von Gesellschaftsliedern in weitern Kreisen, wo sie von Herz zu Herzen dringen. Vgl. unten 4 Str. 3, 6, zu Lied 69 S. 131**, auch Fausts erstes Gespräch mit Wagner.

Von den 24 Liedern dieser Abtheilung erschienen 7 1803 in den der Geselligkeit gewidmeten Liedern (vgl. zu Lied 15); sie gehören alle dem neuen Jahrhundert an. 10 fallen in die Jahre 1806 bis 1814 und sind großentheils durch Zelters Liedertafel veranlaßt, 3 sind Volkslieder (aus Finnland, Sizilien und der Schweiz). Von den übrigen 7 stammen vier aus Götz, Claudine und der beabsichtigten Oper über die Halsbandgeschichte. Die andern sind die Bearbeitung eines Hochzeitsliedes von 1775, ein Scherz zum Dreikönigenabend 1781 und die fünfzehn Jahre spätere Parodie eines Musenalmanachs. In der zweiten Ausgabe der Werke (1806) wurden die meisten damals bereits gedichteten unter die Lieder aufgenommen (7), erst 1814 eine besondere Abtheilung geselliger Lieder gebildet, in welcher mehrere neue Lieder, von alten das Zigeunerlied (24) und Epiphanias (19), zuerst Aufnahme fanden. Einige in die Lieder und in die Balladen aufgenommene Stücke ständen besser hier. Erst nach Goethes Tod fügte man Frech und froh (13) hinzu, wogegen ein früher hier stehendes, Weltseele, der Abtheilung Gott und Welt zugewiesen wurde. Unbedeutend ist der Aufsatz von A. Schlönbach „Ueber Goethes Tisch- und Gesellschaftslieder" in Brendels „Anregungen für Kunst und Wissenschaft" I, 238 ff.

1. Zum neuen Jahre.

Gedichtet zum Vorabend des Jahres 1802, einem Donnerstag, auf den Goethe das zweite lange verschobene Mittwochskränzchen verlegt hatte. Goethe hatte dieses Kränzchen für den Winter 1801/2 unter der Leitung der Gräfin Henriette von Egloffstein gegründet; es sollte alle vierzehn Tage bei Lied- und Becherklang in seinem Hause gefeiert werden. Vgl. das unserm Liede vorangehende Stiftungslied (2). Schlönbach behauptet frischweg, das Lied sei ursprüglich für die Freimaurerloge gedichtet gewesen. Es ist eine sehr kernige, gedankenvolle und munter schwungvolle Weihe des Jahreswechsels mit glücklicher Benutzung der traurigen Störung, welche das Mittwochskränzchen durch die in Weimar herrschenden Masern erlitten hatte, die leider auch noch diesmal Freund Schiller und dessen Gattin von demselben zurückhielten.*) Ist der Ausdruck auch bisweilen knapp gedrungen oder kühn frei, so wird doch der über dem Ganzen waltende frische und frohe Sinn gerade durch die Leichtigkeit, mit welcher der Ausdruck sich über Schwierigkeiten hinwegsetzt, glücklich belebt, einzelne Dunkelheiten werden durch den Zusammenhang gehoben. Der Ton ist, wie Goethe zu sagen pflegte, resolut. Vgl. unten Lied 9. Ob eine bekannte Melodie zu Grunde liege und welche, weiß ich nicht zu sagen. Die achtversige zweitheilige Strophe besteht aus kleinen daktylisch-trochäischen Versen, nur der vierte und achte sind um eine Silbe kürzer. Es reimen 2 und 3, 4 und 8, 6 und 7, reimlos sind 1 und 5

*) Vgl. den Briefwechsel der Freunde vom 31. Dezember und 1. Januar.

1*

mit Ausnahme von Str. 2 auch 1 und 5, was jedenfalls ein Mißstand.*) Schreyer (Goethe Jahrbuch VI, 318 f.) findet in unserm Liede einen „Nachklang“ des Geisterliedes im Faust I, 1447—1505, aber dort haben wir keine gleichen Strophen, sondern der Gesang ergießt sich ganz frei.

Str. 1 faßt den Wendepunkt der beiden Jahre ins Auge, der den Freunden gestattet, sich noch einmal herzlich zusammenzufinden und mit Vertrauen auf das günstige Glück, das sie eben von der sie bedrängenden Noth befreit hat, in die Zukunft zu blicken, sie aber auch zu einem heitern Rückblicke auf die Vergangenheit mahnt.**) Str. 2. Freilich haben die traurigen Leidenstage sie von einander getrennt, aber die Genesung, die sie heute wieder zusammenführt, läßt sie in heiterm Gesang ihre Seele erheben.***) Str. 3. Jetzt wieder verbunden,

---

*) Str. 1 und 4 haben wir wenigstens einen Stimmreim. In den vier ersten Strophen stimmen auch 6 und 7 zum Theil zu 3 und 4; Str. 1 haben wir — euen — auen, 2 — eiden — ieder, 3 — undnen — indung, 4 — icke — iebe. In den Endworten der fünf letzten Verse von Str. 5 tritt wohl absichtlich mit Bezug auf das neue Jahr eu ein.

*) Mit kühnem Griff wird zwischen wiederholt, wie bei den Römern nicht bloß die Dichter ein doppeltes inter setzen. — 3. Die strenge Grammatik erforderte freilich die Wiederholung des zu vor schauen zurück, aber ein zu schauen zurück wäre unerträglich gewesen, und so wendet der Dichter hier den bloßen Infinitiv an, der ebensowohl allein als mit zu nach heißen stehn kann. Vorwärts uns schauen wäre viel härter gewesen. Mit Vertrauen gehört nur zu vorwärts zu schauen.

***) Der erste Druck hatte 3 vom (statt von) Leiden. — Treue bezeichnet hier treue, wie Liebe sich liebende Freunde. Vgl. zu Lied 67 Str. 3, 1. Die Freunde werden von dem Leiden der Freunde geschieden, da sie sogar das Haus der Kranken aus Furcht vor Ansteckung meiden müssen, von ihrer Lust, da sie ihrer fröhlichen Zusammenkünfte entbehren, die gleich nach dem ersten Kränzchen sechs Wochen lang gestört worden waren. — 1 steht Stunden, um den Miß-

gedenken sie fröhlich der vergangenen Leiden, da sie davon glücklich befreit sind, und der vereint genossenen Freuden. Durch das Mißgeschick, daß ihr Kränzchen schon am Anfang so unangenehm gestört wurde, ist gerade ihre so genußvolle Verbindung ihnen wieder ganz neu geworden.*) Str. 4. Dieses sollen sie dem Glücke danken, das in ewiger Bewegung ist**), aber nicht allein dieses, sondern ein jedes Gut, was das Leben in reichem Wechsel uns bringt. Sie sollen sich aller seiner Gaben dankbar freuen, nach dem Worte des weisen Dichters Horaz. Als solche werden genannt frohe Geselligkeit (heiterer Triebe), der Genuß offen gestandener Liebe bei Verlobten (offener Liebe) und geheimes Schmachten Verliebter (heimlicher Glut). Mit Str. 5 wendet sich das Lied zur fröhlichen Aussicht der verbundenen Freunde in das neue Jahr. Wenn andere nur traurig (wegen des erlittenen Uebels) und scheu (aus Furcht vor ähnlichem Uebel) in die Vergangenheit (das Alte) zurückschauen (das Unglück liegt als entstellende Falten darüber), so leuchtet ihrem Kreise aus der Vergangenheit die sie herzlich verbindende Freundestreue entgegen, und die Gegenwart (das Neue) findet sie selbst neu, frei und munter.***)

---

klang Tage der Plage zu meiden; ein absichtlicher Gegensatz von Stunden zu Tagen, als ob das Unglück als kürzer bezeichnet würde, liegt fern.

*) 6. Seltsamer Windung hängt von des Geschickes ab; das Geschick ist von seltsamer Windung, seine Wege sind wunderlich gewunden, um es zu gutem Ende zu führen. Windung, wie Klopstock Ode 18 (an Gott) 81 f. und Ode 16 (an Bodmer) Labyrinth braucht. Den Druckfehler Wendung der zweiten Ausgabe hat erst die letzter Hand weggeschafft.

**) 2. Wogend, beweglich, erklärt das vorangehende reg. Die Römer brauchen so volubilis. Der erste Druck hatte Komma nach regen.

***) Im ersten Drucke, der auch 1, 4 und nach 3, 1 f. kein Satzzeichen hat,

Entfernt auch das bunt verschlungene Leben sie oft von einander, so soll doch die Neigung, welcher sie heute in herzlicher Freude sich ganz hingeben können, sie in das neue Jahr geleiten.*)

2. Stiftungsfest.

Zum ersten Mittwochskränzchen, am 11. November 1801. Das Tagebuch erwähnt der Dichtung am Morgen des 2., die Absendung des Stiftungsliedes an die dem Mittwochskränzchen vorsitzende Gräfin Henriette von Egloffstein am 6. Es stand im Taschenbuch und noch in der zweiten Ausgabe vor dem vorigen, erst in der dritten trat es irrig an die zweite Stelle.**) Wir wissen, daß außer Goethe und seiner Hälfte, der Gräfin, regelmäßig sechs Damen und eben so viele Herren zu ständigen Mitgliedern ausgewählt waren, jede Dame beim ersten Kränzchen für den ganzen Winter ihren Kavalier bestimmen mußte. Die Paare waren Frau Geheimerath von Wolzogen und Schiller, Schillers Gattin und Wolzogen, Frau Hofmarschall von Egloff-

fehlt 5, 7 das Komma nach Sehet, und so auch in allen folgenden Ausgaben trotz der Zweideutigkeit und Goethes sonstigen Gebrauches.

*) 6. Die Beugung des Lebens deutet auf die verwirrenden, verrückenden (wirrenden), sie ganz anders gegen einander stellenden äußern Lebensverhältnisse hin. Wie im Tanze ein Paar oft von einander sich trennen muß, aber zuletzt wieder zu einander kommt, so trennt das Leben sie oft, aber die hier Verbundenen führt sie so (fest verbunden) in das neue Jahr. In Schillers Tanz (Ged. 96), an den man denken könnte, bleibt das „muthige Paar", das die Kette des Tanzes durchreißt, immer verbunden.

**) Im Taschenbuch steht Str. 2, 1 Kellerin, 3, 3 nur ein Komma am Schlusse, 4, 2 Zusamm'. Durch die Herstellung der gewöhnlichen Form zusammen in der zweiten Ausgabe kam ein sonst ausgeschlossener Anapäst in das Gedicht. Das alte zusamm' hat Goethe sich 1808 in Ballade 22 Str. 3, 3 wieder gestattet.

stein und Kammerherr von Einsiedel, Hofdame von Wolfskeel und Hofmarschall von Egloffstein, Hofdame Amalie von Imhoff und Hauptmann von Egloffstein, Hofdame von Göchhausen und Professor Maler Meyer. Wenn Goethe mehr als zwanzig Jahre später in den Annalen schreibt, die Mitglieder hätten in unserm Liede sich als unter leichte Masken verhüllt sehr wohl erkennen können, so widerspricht diesem erstens, daß, als er das Lied schrieb, die Damen noch nicht ihre Herrn gewählt hatten, zweitens, daß bei den drei ersten Paaren ausdrücklich gesagt wird, die Herrn hätten sich die Nachbarin, die Kellnerin und Köchin, gewählt. An eine Beziehung auf die sieben Paare ist durchaus nicht zu denken: wie hätte Goethe auch eine der Damen zur Kellnerin, die andere zur Köchin, zwei seiner Gäste zu Liebhabern der Kellnerin und Köchin machen können? Wer Goethes Art der Benutzung wirklicher Verhältnisse kennt, die er immer nach dichterischem Bedürfniß umgestaltete, wird dies schon an sich für ausgeschlossen halten. Goethes eigene Angabe ist hier ebenso unzuverlässig, wie eine ähnliche über sein Jahrmarktsfest. Goethe berichtet oft aus sehr getrübter Erinnerung. Die Darstellung, wie die sieben Paare zusammengekommen, ist eben nichts als eine burleske Dichtung, in tüchtigem Volkston ausgeführt. Wenn Schiller am 18. Februar 1802 an Körner schreibt, Goethe habe beim Kränzchen einige platte Sachen ausgehn lassen, so hatte er, wie v. Loeper bemerkt, wohl besonders unser Lied im Sinne. Goethe habe durch diesen Ton, äußert derselbe treffend, das Ganze auf den unbefangensten, natürlichsten Ton stimmen, Stoff zum Spaß geben und alles Pathetische und Sentimentalische vorweg abweisen wollen. Sollte ja hier jeder sich freundlich gehn lassen und auch durch reiches Pokuliren und gemeinschaftliche Lieder

muntere Stimmung hervorgerufen werden. In den sieben Paaren, die sich zum lustigen Abend wunderlich zusammenfinden, wollte er die zu einem fröhlichen Kränzchen gehörenden Bedingungen frei heiter bezeichnen: hübscher Platz, gutversorgter Keller und Küche, lustiger Gesang, freies Gespräch, Geist und Herz. Die leichte Art, wie er die Paare zusammenkommen läßt, ist mit echter Volkslaune erfunden und dargestellt. Einer sieht seine Nachbarin in ihrem Garten allein spazieren, sogleich stellt er sich als ihr gefälliger Diener im Hause und auf dem Felde ein. Weimar selbst war zur Zeit noch eine halbe Landstadt, wie Goethe auch Wetzlar kennen gelernt und er die Vaterstadt seines Hermann geschildert hatte. Da der Bruder sieht, wie gut dieser aufgenommen wird, schleicht er sich bei der Kellnerin ein, welche der Dichter zu seinem Zwecke der Nachbarin gibt, und er kommt bei dieser gleich so weit, daß sie ihm außer einem frischen Trunke auch einen Kuß nicht verweigert. Nicht geringeres Glück hat der Vetter bei der Köchin, für die er aus Artigkeit den Braten dreht. Diese drei Paare läßt der Dichter nun ohne weiteres zusammen in demselben Saale speisen, darauf nach einander noch vier andere Paare hereinkommen, wobei die Darstellung höchst glücklich in der Art, wie er die einzelnen einführt, wechselt.*) Nachdem er so in launiger Weise die Zusammenkunft der durchaus verschiedenen, zur Geselligkeit glücklich vereinigten sieben Paare geschildert, schließt er mit der Bitte an die bei ihm ver-

*) Mit *willkommen!* und *willkommen auch!* werden das vierte und fünfte Paar von den drei schon schmausenden Paaren empfangen. — Die Einzahl *Geschicht'* und *Neuigkeit* steht sehr frei für die erwartete Mehrheit. Eigenthümlich wird die Ankunft des sechsten Paares als Auffindung des gesuchten Schatzes bezeichnet.

sammelten Gäste, in heiterer Geselligkeit wie diese lustige Gesellschaft das Mahl zu genießen und sich gegenseitig an einander zu erfreuen. So ist die Grundlage ihrer Verbindung auf munter volksthümliche Weise ausgesprochen, ein heiteres Stiftungslied in echt dichterischer Weise geleistet. Goethe freute sich, daß seine „Studentenader“ zuweilen wieder frisch erwachte, und gerade bei seinem Mittwochkränzchen sollte sich jeder frei ergehn. Etwas unverständliches liegt durchaus nicht im Liede, das keck und munter den angestimmten Volkston durchhält, den freilich Schiller etwas platt finden mochte.

3. Frühlingsorakel.

Das zuerst in den Gesängen von Ehlers (vgl. zu Lied 70), darauf am Schlusse der goetheschen Abtheilung („der Geselligkeit gewidmete Lieder. Von Goethe“) des Taschenbuchs*) erschienene Gedicht fällt wahrscheinlich in den Mai 1802. Erhalten ist auch eine Abschrift im Album von Zelters Gattin, deren Abweichungen kaum eine Gewähr haben.**) Die sehn-

*) Str. 2, 6 steht Sage, wie lange, wofür erst in der dritten Ausgabe das vom Verse geforderte Sag', wie lang hergestellt ist. Die Ausgabe letzter Hand hat Sag', aber durch offenbares Versehen wieder lange. So ist denn glücklich das häßliche lange es trotz allem gerettet! Auch im vorhergehenden Verse gab die dritte Ausgabe eine richtige Verbesserung, da sie das nach Stunde folgende denn ausließ, das die Ausgabe letzter Hand nicht wieder einführen durfte. Ein Grund, von der dritten Ausgabe abzuweichen und noch, nicht denn zu streichen, ist nicht vorhanden. Die weimarische Ausgabe gab hier genau die Ausgabe letzter Hand wieder, trotz ihrer Ungleichmäßigkeit; denn in unserm Gedichte selbst 4, 4 hatte diese lang aufgenommen, obgleich im ersten Druck lange stand.

**) Hier findet sich Str. 1, 8 weiter statt mehr, 2, 5 Stunde noch,

lichen Liebes- und Lebenswünsche eines liebenden Paares erhalten hier in glücklicher Einkleidung einen herzlichen Ausdruck. Da die Liebenden so gern die feste Ueberzeugung lange dauernden Glückes haben möchten, die sie auf dem gewöhnlichen Wege nicht erlangen können, wenden sie sich der Weissagung zu, die ein weitverbreiteter Aberglaube dem Kuckuck zuschreibt.*) Aber dieser Aberglaube ist hier wesentlich erweitert und auf das glücklichste benutzt, nach und nach alle auf die ersehnte Verbindung gerichteten Wünsche des Liebespaares sich aussprechen zu lassen. Wer zuerst im Frühling den Kuckucksruf vernimmt, weiß daraus, wie viele Jahre er noch leben wird, da jedes Kuckuck ein Jahr bedeutet. Weitverbreitet ist das Volkslied Ein Schäfermädchen weidete, dessen Refrain die Verse bilden:

Kuckuck, Kuckuck, Kuckuck, Kuckuck,
Kuckuck, Kuckuck, Kuckuck!

In Wilhelm Meisters Lehrjahren (II, 4) singt Philine ein Lied vom Kuckuck, um einen jungen Mann, der die Schönheit des Platzes und der Jahreszeit rühmt, damit zu vertreiben. Man kann dabei an das Lied: „Der Kuckuck auf dem Zaune saß," denken.**) Die französische Form Coucou weist

---

6 lang man, 7 Eins statt des ersten, Zwei statt des zweiten Horch!, 8, 7 Nun statt Eins und Zwei, 4, 4 auch statt wohl, 6 am statt zum. Zelter hatte wohl diese Abschrift anfertigen lassen und, wie er es auch sonst that, einzelnes darin willkürlich geändert. Vgl. unten zu Lied 9.

*) Vgl. Simrocks deutsches Kinderbuch 607—612.

**) Vgl. Simrock 121. Reifferscheid „Westphälische Volkslieder" 145 ff. Uhlands Schriften III, 87 ff. Letzterer handelt daselbst 24 ff. über den Kuckuck als Frühlingsvogel, besonders in England.

wohl auf ein französisches Vorbild, wenn man nicht annehmen will, daß der Dichter diese als bequemeres Reimwort (vgl. Str. 1, 2 f. 2, 7 f.) gewählt hat. Jedenfalls hat er nur das Motiv des Weissagens herübergenommen, sonst alles frei gestaltet. Auch das gewählte trochäische Versmaß dürfte ihm angehören. Die Strophe besteht aus vier Reimpaaren, von denen das zweite trochäische Dimeter sind, das erste und dritte eine Silbe weniger haben. Der siebente Vers besteht aus zwei Kretikern (—◡—), der achte ist in beiden ersten Strophen gleich lang mit 1, in beiden folgenden um einen Fuß länger, ja zuletzt soll das Coucou „mit Grazie in infinitum" gesungen werden. Mit Ausnahme der ersten Strophe findet sich in der Mitte nach V. 4 ein starker Sinnabschnitt.

Zuerst bittet das liebende Paar den prophetischen Vogel, den Blütensänger*), jetzt, wo der Frühling alle Herzen öffnet, ihm doch zu sagen, ob es auf seine Verbindung hoffen dürfe.**) Je häufiger er sein Coucou ihm zuruft, um so fester hofft es, daß sein Wunsch in Erfüllung gehe.***) Nach der ihm gewordenen günstigen Antwort wünscht es nun zu wissen, wie viele Jahre es warten müsse, wobei es das herzliche Verlangen nach seiner Vereinigung hervorhebt und daß es dieses Glück wohl verdiene, als ob der Kuckuck sich dadurch bestimmen lassen

*) In einem alten Mailied (bei Uhland 57) heißt es, der Kuckuck mache mit seinem Schreien jedermann fröhlich. Er ist neben der Nachtigall der Frühlingsvogel. Deshalb heißt er auch der Zeitvogel.

**) Nach 5 muß Punkt stehn. Der erste Druck hatte hier ein völlig ungenügendes Komma. Aber auch das später hier eingeführte Semikolon reicht nicht.

***) Irrig steht hier nach 6 Doppelpunkt, da dein Coucou von ruf' ihm zu abhängt. Dagegen ist nach 7 Punkt oder Ausrufungszeichen zu setzen. 8 wird gesprochen, nachdem der Kuckuck das erstemal gerufen hat.

könnte.*) Nach einem doppelten Rufe bitten sie ihn ängstlich, nun ja keinen dritten hinzuzufügen. Ueber die zwei Jahre des Wartens trösten sie sich damit, daß sie diesen Aufschub durch ihr Betragen nicht verschuldet haben, worauf sie sofort zu dem übergehn, was ihnen außerdem am meisten am Herzen liegt, wie viele Kinder sie bekommen werden, wobei man die Erinnerung an die damals freilich außerordentlich volksthümliche Zauberflöte mit den kleinen Papagenos und Papagenas (denn auf diese müssen doch die dem Coucou analogen Papapapa's**) deuten) etwas ungehörig finden könnte. Die eigentliche Bitte erfolgt hier, wie in den beiden folgenden Strophen, im vierten Verse, während sie in den beiden vorigen erst im sechsten steht. Die Begründung einer günstigen Antwort folgt hier nach, wogegen sie in den beiden ersten Strophen vorangeht. Die Liebenden zählen erst eins und zwei, dann rufen sie die folgenden Coucous nach; es sind ihrer im ganzen, wenn wir auch das einfache Cou für ein Ganzes rechnen, nur fünf. Nun erst kommt noch die eigentlich volksthümliche Frage nach der Zahl der Lebensjahre, welche sie mit einer Bittform einleiten. Anstatt dieser Wiederholung des Kuckucksrufes sollte das Coucou eigentlich in infinitum ausgedehnt sein, was aber schon im ersten Druck nur bei der letzten Strophe angegeben ist; denn wollten wir auch

---

*) Voll, insofern die Fülle der Zeit (ein biblischer, in geistlichen Liedern gangbarer, auch von Klopstock benutzter Ausdruck) erreicht ist.

**) Im Taschenbuch steht durch Druckfehler Pa, pa, pa, paps; papas hat die zweite Ausgabe statt paps, erst die dritte stellte das metrisch richtige Pa- pa- papas (besser wobl Papapapas) her. Die ungenauen Lesarten der weimarischen Ausgabe gedenken gar keiner Verschiedenheit, auch nicht in den Zusätzen des zweiten Bandes. In der Zauberflöte sagen Papageno und Papagena zuerst Pa, dann Papa, endlich Papageno, Papagena.

jedes Coucou und Cou für eins rechnen, so erhielten wir nur dreizehn Jahre und die in der letzten Strophe als unendlich bezeichnete Zeit des Liebens kann doch nicht länger dauern als die des Lebens. Aber der eigentliche Kuckuckruf ist Coucou, ein Cou nur die Zählung der einzelnen Coucous durch das Liebespaar, so daß eigentlich nur die Zahl elf herauskommt. Nachdem der gedehnte Kuckucksruf, den das Paar nicht zählen kann, dasselbe eines langen Lebens versichert hat, fragt es zuletzt noch, ob denn auch das Glück ihrer Liebe so lange dauern werde, eine Frage, die, sollte man denken, den Liebenden gar nicht kommen könne.*) Das Ganze ist recht gemüthlich und in bester leichter Volkslaune gehalten, nur könnte man daran Anstoß nehmen, daß beide Liebende fragen, und zwar alle Strophen; besser dürfte es sein, wenn entweder bloß das Mädchen früge oder beide abwechselten und nur etwa in der letzten Strophe sich vereinigten.

4. Die glücklichen Gatten.

Das wohl im Mai 1803 zu Jena gedichtete Lied**) erschien zuerst im Taschenbuch, nach Lied 75; dann ließ Goethe es 1820 in Kunst und Alterthum II, 3, als ob es noch unbekannt sei, unter andern Gedichten mit der Ueberschrift Fürs

*) „Wenn sichs nicht berechnen läßt", wenn man kein Ende davon vor sich sieht, wie den Liebenden, die sich gefunden, das Leben, wie Goethe in Hermann und Dorothea sagt, „ein unendliches scheinet".

**) Wie Eckermann dazu gekommen, dieses „Familiengemälde" den neunziger Jahren zuzuschreiben, ist schwer zu sagen. v. Loeper versetzt es „in die Jahre" unmittelbar vor dem ersten Druck (1803, nicht 1804, wie Riemer angibt), da das Taschenbuch für 1804 schon im Sommer 1803 erschien.

Leben abdrucken.*) Freilich bemerkte er später das Versehen, gab aber als Entschuldigung an, solche Wiederholungen seien absichtlich geschehen (in einer Anmerkung zum vierten Bande S. VI), was wenigstens hier nicht der Fall war, wenn es auch in dem dort vorliegenden Falle zutraf. So brachte denn auch die Ausgabe letzter Hand das Lied zweimal unter den verschiedenen Titeln, im ersten und dritten Bande. Es ist eines der herrlichsten, in sich vollendetsten Gedichte, welcher unsere Dichtung sich rühmen darf. Goethe selbst hatte es immer sehr lieb, und er fand es artig, daß der Spaß zuletzt auf eine Doppelkindtaufe hinauslaufe, wie sie ihm schon vorgekommen war. Außerordentlich ist es dem Dichter gelungen, alles Gemeine, das der liebevollen Schilderung des Landlebens so gern anklebt, abzuscheiden, und so ein Musterstück zu liefern gegenüber der ekeln Abschreiberei der Natur, die er in den Musen und Grazien in der Mark (unten 18) vor sieben Jahren so köstlich verspottet hatte. Wir freuen uns der gemüthlichen Darstellung des Glückes

---

*) Dort steht Str. 1, 5 Bis in die blaue, 6 sich unser Blick, 4, 3 Komma nach Wäldchen, wogegen 4 das Komma nach Busch fehlt, wie in der zweiten und den folgenden Ausgaben, 5 Komma nach Gemäuer, 9, 7 Es (statt Er) gleichet, wie auch bereits in der zweiten Ausgabe stand. Im dritten Band der weimarischen Ausgabe hält v. Loeper das auf Versehen beruhende Es aufrecht. Aber es bedarf wenig Scharfsinn, um zu erkennen, daß die zu Hülfe gerufenen Fälle ganz anderer Art sind. In der zweiten Ausgabe ist das Komma nach Gemäuer mit Recht gestrichen; es in der Oktavausgabe herzustellen, ließ Goethe sich durch Göttling verführen, was der Herausgeber im ersten Bande glücklich übersehn hatte. Im dritten Bande ist das sinnverwirrende Komma wieder zur unverdienten Ehre gekommen. Die Ueberschrift Fürs Leben erklärt sich als Gegensatz zu der in dem Hefte von Kunst und Alterthum folgenden, Für ewig überschriebenen Stanze. Ein Druckfehler der dritten Ausgabe war 10, 7 schmücktest statt schmückest.

eines mit Kindern gesegneten, behaglich das Landleben genießenden Paares, das der Gatte seiner Gattin in erhöhter Stimmung vorzuhalten durch das Wohlbehagen, in welches der Augenblick ihn versetzt, sich herzlich gedrungen fühlt.

Der langersehnte Frühlingsregen hat die durstenden Saaten erquickt, die jetzt so herrlich prangen, worüber der glückliche Landmann der neben ihm sitzenden Genossin aller seiner Freuden und Leiden seine Wonne zu äußern nicht unterlassen kann. Er gedenkt hierbei der sich ihm von hier darbietenden Aussicht in die weiteste Ferne, wo der Blick in der blauen Trübe*), am fernen Horizont, der die Gegenstände nicht mehr deutlich erkennen läßt, verschwimmt, doch diese Ferne lockt ihn nicht: hier fühlt er sich in seiner stillen Ländlichkeit ganz glücklich, hier herrscht ja die Liebe in ihrem schönen Familienkreise (das einfache Bild des Wandelns belebt den Ausdruck)**), hier ist das wahre Glück zu Hause. Indem nun sein Blick dem von ihrem Hause wegfliegenden Pärchen weißer Tauben folgt (jede kleinliche Malerei ist hier vermieden), fällt er auf die von Veilchen umblühten, von der Sonne beschienenen Lauben, zu denen diese hinfliegen, wo er denn sich unwillkürlich daran erinnern muß, wie sie selbst hier, als sie einen Strauß zusammenbanden, zuerst ihre Liebe sich gestanden. Auch hier ist jede nähere Ausmalung vermieden, das

---

*) Trübe. Die blaue Farbe ist, nach Goethes Farbenlehre, wie alle Farben, eine Trübung des Lichts. Die Finsterniß, durch ein Trübes, ein von einem darauffallenden Lichte erleuchtetes Mittel, gesehen, gibt die blaue Farbe,

Du aber halte dich mit Liebe,
An das Durchscheinende, das Trübe!

heißt es in Goethes Gott, Gemüth und Welt.

**) Vgl. Lied 14 Str. 4, 1 f. 78 Str. 3, 1. 4, 5. 81 Str. 2, 1. Aehnlich steht zusammengehn Lied 40 Str. 3, 1.

leidenschaftliche Bekenntniß ihrer Liebe nur mit einem kräftigen Zuge bezeichnet. Und von diesem Beginn ihres Glückes ausgehend, gedenkt er Str. 3—5 aller Genüsse, die ihm das Leben der Liebe gespendet. Als sie nun endlich am Altare sich für ewig verbunden hatten, welch ein anderes Leben war ihnen aufgegangen, wie reich lag die Welt vor ihnen!*) Sehr anmuthig wird die erste glückliche Zeit ihres Liebeslebens geschildert, wo sie überall sich herzlich liebkosten.**) Die hübsche Einführung Amors fällt auch beim Landmanne nicht auf, da dieser Gott in die gewöhnlichste Ausdrucksweise Eingang gefunden. Vgl. zu Lied 4 Str. 1, 3. Auch die rasche Vermehrung der Familie ist launig eingeleitet, wobei man es freilich der Kürze der Darstellung zu Gute halten muß, daß des Verlangens nach dem ersten Pfande ihrer Liebe nicht gedacht ist. Vgl. dagegen das vorige Lied Str. 3. In der volksthümlichen Redeweise um den Topf sitzen spricht sich dieselbe behagliche Laune aus, die sich in der glücklichen Benutzung des Ausdrucks über den Kopf wachsen zeigt. Goethe besitzt eben die Kunst, die volksthümlichen Ausdrücke geschickt zu heben. Rechnen könnte man freilich mit dem

*) 3, 2. Beliebt, im Sinne von gefordert, nicht ohne Laune, da sie, wenn sie aus Herzensgrund sich hätten antworten sollen, nicht mit dem förmlich kalten Ja sich begnügt hätten. — 3. Mit manchem jungen Paare, wie so manche andere. An eine große Anzahl an demselben Tage Getrauter ist nicht zu denken. — 4. Eilen, da die Freuden des hochzeitlichen Festes ihrer warteten.

**) Bezeichnet werden das Wäldchen auf dem Hügel, der Busch am Wiesengrund, die Höhlen und Trümmer auf dem schluchtigen, klüftigen Berge (Gemäuer, wie Lied 78 Str. 2, 5) und das Röhricht des Sees, alles Orte, wo sie verborgen waren. Unwillkürlich gedenkt man hierbei als eines Gegenstückes der derb sinnlichen Schilderung in Goethes Gedicht das Tagebuch.

glücklichen Vater, wenn er sagt, fast alle seine Kinder seien ihm jetzt über den Kopf gewachsen; denn nur drei erwachsene Kinder werden angeführt, am Schlusse drei von den jüngsten: aber warum sollte er nicht mehr erwachsene Kinder besitzen, als die drei angeführten?

Str. 6 fällt sein Blick unwillkürlich auf das Haus seines Fritz mit der schönen Bank, auf welcher dieser mit seiner jungen Frau, wie er selbst mit seiner Liebsten, zu sitzen pflegt.*) Von hier wenden sich seine Gedanken nach der im Felsengrunde liegenden Mühle, wo seine älteste, noch unverheiratete Tochter als schönste aller Müllerinnen waltet.**) Aber nun muß er nach den beiden jetzt selbständig so glücklich wirkenden Kindern auch seiner verstorbenen gedenken, und so wendet er sein Auge nach dem nahen Kirchhofe. Die ihm entrissenen Kinder ruhen bei der alleinstehenden Fichte, ganz in der Nähe der Kirche, wo er ihnen eine reiche Blumenpflanzung geweiht hat.***) Doch von dieser rührenden Erinnerung wendet er sich zum Leben zurück, und zwar zu der Erwartung seines Karl, der bald aus dem rühmlich bestandenen Kriege zurückkehren wird; ja in seiner lebhaften

*) Hier wird die angefangene Rede „Und dort, in schöner Fläche", durch 2—4 unterbrochen, dann 5 neu angehoben. Aehnlich ist es Str. 7, wo mit 5 eine unerwartete Wendung eintritt. In beiden Strophen sollte nach 4 Komma stehn.

**) Immer, bei jeder Vergleichung. — Nach v. Loeper wäre es „unnöthig" gewesen, auch den Schwiegersohn zu nennen; er denkt sie sich also verheiratet.

***) 1. So ist das dichte Grün um die Kirche und den Rasen, unter dem sie ruhen, zu verstehn. — 6. Zum abstrakten Gebrauch von Geschick vgl. zu oben 1 Str. 2, 3 f. Die frühvollendeten Kinder werden dadurch ähnlich bezeichnet, wie wenn Klopstock seine verstorbene Gattin als Saat von Gott gesät bezeichnet. Vgl. Klopstocks Oden 23, 27 f. 43, 5 f.

Vorstellung sieht er ihn schon, mit der Ehrenbinde geschmückt, vom Hügel herabkommen. Der rasche Uebergang ist höchst glücklich, nicht weniger, daß er sich dessen Rückkehr in einer in der Wirklichkeit nicht möglichen Weise denkt, daß das ganze Heer komme und voran sein Karl.*) Aber noch eine andere Freude wartet seiner. Am nahen Friedensfeste, bei dem drei der jüngsten Kinder bekränzt erscheinen, wird auch die fröhliche Hochzeit seines Karl gefeiert, wobei die beiden Alten auch noch ein Tänzchen machen werden, und er darf hoffen, in Jahresfrist einen Enkel dieser Ehe zur Taufe zu geleiten, ja, wie er schalkhaft hinzufügt, nicht bloß diesen, sondern auch einen neuen Sprößling ihrer eigenen Verbindung.**) Mit der Schilderung des Friedensfestes vgl. man die am Ende des ersten Gesangs von Hermann und Dorothea, wo der Vater hofft, sein Hermann werde an diesem sich trauen lassen, auch Herder in der Legende die wiedergefundenen Söhne. Als Goethe unser Gedicht schrieb, war freilich von einem siegreich bestandenen Kriege nicht die Rede, doch der Dichter bedurfte eines solchen eben zu seinem Zwecke.

---

*) Das Blitzen der Waffenwogen vereinigt zwei nicht zusammenstimmende Bilder auf kühne Weise. In der Campagne in Frankreich erzählt Goethe unter dem 19. September, wie er mehrere Kolonnen im Sonnenschein marschiren gesehen habe. „Ich sah jenen blinkenden Waffenfluß glänzend heranziehen", sagt er dort und führt dann weiter aus, wie die Vorstellung eines Flusses ihm dabei immer lebhafter geworden. Schwankend deutet auf die lebhafte Bewegung des den Hügel herabziehenden Heeres.

**) Das wir geht freilich eigentlich nur auf den Enkel, da seine Frau nicht den jüngsten Sohn zur Taufe begleiten wird; das und den Sohn ist eben nur ein augenblicklicher launiger Einfall, was durch einen vorhergehenden Gedankenstrich zu bezeichnen wäre.

5. Bundeslied.

Ursprünglich zur Vermählung des reformirten Predigers Johann Ludwig Ewald in Offenbach mit der Frankfurterin Rachel Gertrud du Fay gedichtet*) und zu derselben am Abend des 10. September 1775 von einem Quartett (André und dessen Frau, Goethe und Lili?) gesungen. Im Februarhefte 1776 des Merkur steht es in folgender Fassung:

Bundeslied,

einem jungen Paare gesungen von Vieren.

Den künftgen Tag**) und Stunden,
Nicht heut dem Tag allein
Soll dieses Lied verbunden
Von uns gesungen sein!
Euch bracht' ein Gott zusammen,
Der uns zusammenbracht';
Von schnellen ewgen Flammen
Seid güdlich durchgefacht!

Ihr seid nun eins, ihr beide,
Und wir mit euch sind eins.
Auf, bringt der Dauer Freude***)
Ein Glas des echten Weins!

---

*) Das ist nicht bloß, wie Blume sagt, wahrscheinlicher als Goethes Beziehung in Wahrheit und Dichtung auf Ewalds Geburtstag, sondern gewiß.

**) Für Tag- (Tagen). Vgl. zu Lied 21 Str. 2, 6.

***) Nach der Sitte der Zeit fehlen die Verbindungsstriche zwischen den beiden Theilen der Zusammensetzung. Dauerfreude bildete Goethe, wie er später Dauerstand, Dauerstern sagte, nach Dauergewächs, Dauerpflanze u. a.

Auf, in der holden Stunde
Stoßt an und küsset treu
Bei diesem neuen Bunde
Die Alten wieder neu!

Nicht lang in unserm Kreise,
Bist nicht mehr neu darin,
Kennst schon die freie Weise
Und unsern treuen Sinn.
So bleib' zu allen Zeiten
Herz Herzen zugekehrt;
Durch keine Kleinigkeiten
Werd' unser Bund gestört.

Uns hat ein Gott gesegent
Ringsum mit freiem Blick,
Und wie umher die Gegend,
So frisch sei unser Glück!
Durch Grillen nicht gedränget,
Verknickt sich keine Lust;
Durch Zieren nicht geenget
Schlägt freier unsre Brust.

Mit jedem Schritt wird weiter
Die rasche Lebensbahn,
Und heiter, immer heiter
Steigt unser Blick hinan;
Und bleiben lange, lange,
Fort ewig so gesellt.
Ach, daß von einer Wange
Hier eine Thräne fällt!

Doch ihr sollt nichts verlieren,
Die ihr verbunden bleibt,
Wenn einen einst von vieren
Das Schicksal von euch treibt:

Ists doch, als wenn er bliebe!
Euch ferne sucht sein Blick;
Erinnerung der Liebe
Ist, wie die Liebe, Glück.

Des neu verbundenen Paares wird nur in den drei ersten Strophen gedacht, welche diese Verbindung als eine Frucht innigster Neigung schildern und den Wunsch aussprechen, daß die schnellen (rasch zündenden), ewigen (von Ewigkeit in die menschliche Brust gelegten Flammen der Liebe. vgl. die ewigen Gefühle Lied 72 Str. 2, 3) es beglücken mögen, und die Freunde auffordern, auf die lange Dauer dieses neuen Bundes anzustoßen. Ganz unvermittelt geht der Dichter von der Anrede des Paares zu den übrigen Freunden über, die den Bund leben lassen müssen.*) Die Anrede Str. 3, 1—4 an die erst vor kurzem in ihren Kreis eingetretene und doch in ihm schon wohlbekannte Freundin (neu und treu weisen auf Str. 2, 6 und 8 zurück) macht den Uebergang zu dem Wunsche für das lange Bestehen ihres Freundschaftsbundes, in welchem so (mit Bezug auf V. 3 f.) immerfort herzliche Neigung herrschen, nie ein Streit über kleinliche Dinge störend einwirken soll. Wie Str. 3, 5—8 ihren unmittelbar vorher genannten treuen Sinn ausführt, so stellen die zwölf nächsten Verse die Folgen ihrer freien Weise (3) dar, auf die schon die beiden letzten Verse übergeführt haben. Wie ein Gott ihnen eine freie Beurtheilung geschenkt hat (ringsum

*) Daß unter den 2, 3 Angeredeten nicht das 1 f. angesprochene Paar gehöre, zeigt auch diesem (nicht eurem) Bunde 6. Die Freunde sollen bei diesem neuen Bunde, da sie sich treu geblieben, auch die Alten, die schon längst ihrem Bunde angehört haben, wieder küssen mit neuer, frischer, ungeschwächter Innigkeit. Vgl. oben Lied 1 Str. 5, 8.

gehört zu Blick), so soll auch ihr Glück stets frisch blühen, wie die schöne Umgegend (vgl. zu Lied 61), Grillen und Ziererei fern bleiben; dann wird ihr Leben immer mehr selbstbewußte Freiheit gewinnen und stets heiter ihr Blick sich erheben.*) Mit dem Wunsche, daß sie lange, unendlich lange so verbunden bleiben möchten**), würde das Lied seinen passenden Abschluß gewinnen. 5, 6—6, 8. Unmöglich konnte Goethe das Quartett schließlich das singen lassen, was nur auf ihn selbst sich bezog, daß ihn das Schicksal bald aus diesem Kreise treiben, er aber immer desselben treu gedenken werde, was auch zu einem Hochzeitsgedichte gar nicht paßte. Der veränderte und verlängerte Schluß muß ein späterer Zusatz sein. Goethe selbst berichtet der Gräfin Auguste Stolberg, wie er an jenem Abende „durch die glühendsten Thränen der Liebe Mond und Welt geschaut, in der Ferne das Waldhorn und der Hochzeitsgäste laute Freuden gehört"; die Ahnung des Bruches seines Verhältnisses zu Lili hatte ihn ergriffen. Wir wollen nicht vermuthen, er habe die sechste Strophe an jenem Abend improvisirt, aber wohl mochte er sich veranlaßt fühlen, sie später in Erinnerung an seine damalige Stimmung hinzuzufügen, vielleicht erst in Weimar, um die Freunde, denen das „Bundeslied" auch in der neuen Fassung, die der Merkur brachte, und besonders Lili, seines Andenkens zu versichern. Der 1777 dem Liede gegebene Schluß könnte wesentlich der ursprüng-

*) 5, 2. Rasch von der Lebensbahn mit Erinnerung an die Vergänglichkeit. Ein beliebtes Wort Goethes zu den Seinigen war: „Wir sind nur einmal so zusammen." — 4. Steigt ist bezeichnend im Gegensatze zum niedergeschlagenen Blick.

**) 6. Statt fort ewig so erwartet man eher so ewig fort. Aber wahrscheinlich sollte das Komma, statt nach 5, nach fort stehen.

liche sein, der ihm im Gedächtniß geblieben war. Schon im Jahre 1777 hatte Goethe das Lied fast ganz so bearbeitet, wie er es 1788 im achten Theile seiner Schriften in der ersten Sammlung der vermischten Gedichte vor Lilis Park nach dem Gedichte An Lottchen (Lied 61) unter der einfachen Ueberschrift Bundeslied veröffentlichte*); denn größtentheils fand ich es so schon in einer Abschrift der Frau von Stein, die Goethes handschriftliche Sammlung von 1777 benutzt hatte. Der weimarische Herausgeber hat das völlig übersehen. Mit der Fassung von 1788 stimmt in der Steinschen Abschrift 1, 1 f. 5. 2, 1 f. 3, 1 ff. (nur der freien), 5, 5—8 (nur Fort ewig hatte im letzten Verse sich erhalten). Sonst fand sich 1, 7 hier reinen statt schnellen. So waren also schon hier alle persönlichen und örtlichen Beziehungen, und damit auch jede Erwähnung des Brautpaares, weggefallen. Wenn 2, 7 bei diesem neuen Bunde beibehalten wurde, so dachte sich Goethe, das Lied werde bei der Aufnahme eines neuen Bruders gesungen. Durch die Veränderungen hatte das Lied die vermißte Einheit und Allgemeinheit erlangt. Zelter äußerte Ende Januar 1800, er habe es von 112 klingenden Stimmen vortragen hören und erfahren, was ein deutscher Vers könne; es gehörte zu den Lieblingsliedern seiner Liedertafel. Aber es war auch einzelnes Anstößige hereingekommen. Gleich am Anfange wird nach der Weihe des Liedes die Ueberzeugung ausgesprochen, daß der Gott der Freude, der

*) Hier findet sich nach Str. 3, 2 Komma, nach 4 Fragezeichen, während schon die zweite Ausgabe an der erstern Stelle Frage-, an der andern Ausrufungszeichen setzte. Ersteres möchte den Vorzug verdienen, so daß 2 in 3 f. ausgeführt würde, da der Aufruf zu unvermittelt kommt. Zu genießt ergänzt sich nicht sehr leicht.

sie in diese gesellige Vereinigung (darauf muß hierher gehn) gebracht, sie auch zusammenhalten werde, woran sich denn die Aufforderung schließt, diese vom Gotte selbst angefachten Flammen zu erneuern.*) So sollen sie heute sich herzlicher Freude hingeben und ihr Glas der Erneuerung derselben weihen. Darauf folgt die Aufforderung, anzustoßen und in alter Treue mit immer neuer, frischer Herzlichkeit sich zu küssen. Die Umgestaltung dieser Strophe scheint weniger gelungen. — Die holde Stunde ist die, in welcher sie sich zusammen finden. — Bei jedem neuen Bunde. Die Aufnahme neuer Bundesglieder wurde durch einen Kuß geweiht. — Treu, in treuer Liebe. — Neu, daß sie euch wieder so lieb werden, als ob ihr den Bund mit ihnen eben erst geschlossen hättet. Die dritte Strophe hebt dann mit dem Glücke an, das die Freiheit und brüderliche Treue ihrem Bunde gewähre, woran sich dann die frohe Ueberzeugung schließt, daß Herzlichkeit immer bei ihnen walten und keine kleinlichen Häkeleien sie stören mögen. Sie freuen sich, daß ein Gott ihnen freien Lebensblick geschenkt hat, der sie alles wohlgemuth aufnehmen läßt. Aber der Ausdruck, daß alles, was begegne, ihr Glück erneuere, scheint wenig passend, daß er sie dieses noch lebhafter empfinden lasse, schießt über das Ziel. In der letzten Strophe wird zur Erwähnung, daß ihr Auftreten im Leben immer sicherer, ihr Blick in die Welt heiterer werde**), noch die Rodomontade hinzugefügt, nichts, was in der Welt sich ereigne, bekümmere sie und ihr

*) Noch in der Ausgabe letzter Hand steht nach 7 das ungenügende Komma statt des geforderten Ausrufungszeichens, während sie richtig nach 6 Punkt statt Komma setzte.

**) Statt immer heiter erwartet man immer heitrer, wenn auch heiter, immer heiter heißen kann ungetrübt heiter.

ganzes Glück bestehe in ihrem Bunde, woran etwas sonderbar der lange, ja ewige Bestand desselben sich anschließt. Der Schlußvers (früher 5, 6) ist glücklich verändert, aber die Anknüpfung durch ein bloßes und mit harter Weglassung des wir dürfte ungehörig sein. Man merkt dem einen flotten Ton keck anstimmenden Liede doch an, daß es nicht aus einem Guſſe geflossen, sondern nothdürftig, wenn auch mehrfach treffend, umgebildet worden.

6. Dauer im Wechsel.

Das zuerst im Taschenbuch nach Lied 67 erschienene Gedicht ward vielleicht schon im April oder Mai 1801 gedichtet, wo dem Dichter noch eine gewisse Empfindsamkeit von seiner Krankheit zurückgeblieben war. Unverändert brachte es die zweite Ausgabe nach dem Gedichte Weltseele (Gott und Welt 2). Anknüpfend an den neuerwachten Frühling spricht unser Lied das Hochgefühl aus, daß bei aller unsere Empfindung rührenden Vergänglichkeit des Körperlichen der Dichter in seinem die Zeit überdauernden, in sich vollendeten Sange etwas Unvergängliches schaffe. Sein Glück, als Dichter fortzuleben, mochte Goethe damals oft erheben, da er dem Tode mit Mühe entrissen worden. Der ihn beseelenden reinen, lebendigen Empfindung entspricht der warme, malerisch schöne, von süßem Wohllaut durchwehte Ausdruck.

Str. 1. Die reich hervorbrechende Frühlingsblüte erweckt in ihm den Wunsch, sie möchte nicht so rasch hinschwinden, wenigstens kurze Zeit andauern. Aber schon fallen die vom West abgeschüttelten Blüten*), und dieses Grün, dem er im Sommer

*) Früher Segen heißen die Blüten als Gabe des Frühlings; daß diesmal der Frühling frühzeitiger eingetreten sei, liegt wohl nicht im Ausdruck.

Schatten verdankt, wird, nachdem es im Herbste vom kalten Winde hin- und hergetrieben worden, falb und vom Wintersturm dahingeführt.*) — Str. 2. Auch die reifen Früchte sind bald dahin**); selbst Thal und Fluß verändern sich im Augenblick. Bei dem letztern schwebt der berühmte Spruch des Philosophen Heraklit von Ephesus vor: alles fließe wie ein Fluß, man könne nicht zweimal in denselben Fluß steigen, da derselbe immer ein anderer sei, weil das Wasser vorüberfließe.***) — Str. 3 und 4 schildern die Vergänglichkeit der Menschengestalt, zunächst am Auge, dann an Mund, Fuß und Hand, um daran die Betrachtung anzuschließen, daß er jetzt im Alter ein anderer sei, wie früher, und er so wieder in die Elemente zerstieben werde, aus denen er gebildet worden.†) Kurz, aber mit entschiedener Kraft tritt

---

*) Eigenthümlich ist der Ausdruck, daß eine Stunde den Segen festhalten möge, im Gegensatze zu der Redeweise, daß die fliehende Stunde alles mit sich reiße (Hor. carm IV, 7, 8). Das Fragezeichen gehört statt nach 5 nach 6.

**) Die verschiedenen Baumfrüchte folgen rasch aufeinander, so daß man rasch zugreifen muß, will man sie genießen. Daß die eine Obstart schwindet, ehe die andere reif ist, wird in eigenthümlicher Weise bezeichnet. In anderer Weise äußerte Epiktet, man müsse das Glück wie den Herbst genießen. Faust sagt zum Teufel: „Zeig' mir die Frucht, die fault, eh' man sie bricht", um an die rasche Vergänglichkeit jedes Genusses zu mahnen. Daß Blüten und Früchte zu gleicher Zeit an demselben Baume sich finden, ist hier nicht gemeint.

***) Arist. Met. III, 5. Sen. epist. 58, 20. An letzterer Stelle wird die allgemeine Vergänglichkeit ähnlich wie hier ausgeführt.

†) Bei dem Auge wird hervorgehoben, daß selbst, was er als unveränderlich (felsenfest) sich gedacht, ganz anders zu verschiedenen Zeiten erscheine, bei dem Munde der Genuß, den ihm die Lippen geboten (genas von der „lechzend athmenden Glückseligkeit" des Kusses), bei dem Fuße die kühne Kraft, bei der Hand die Freigebigkeit, und auch die allgemeine Veränderung, welche das höhere Alter verursacht, aber ohne besondere Beziehung auf seine Person. Weggeschwunden, verlor ihre volle Genußkraft, wie der Fuß den festen Halt,

in der letzten Strophe dieser allgemeinen und zunächst der menschlichen Vergänglichkeit die Unvergänglichkeit vollendeter Dichtung entgegen. Laß auch das Leben so vergänglich sein, daß es einem Punkt gleicht, in welchem Anfang und Ende zusammenfallen, mag der Mensch rascher dahingehn als die Gegenstände, die er um sich sieht, als die Werke seiner Hand (Mauern und Paläste sind als solche Str. 3, 3 f. genannt), dankbar mußt du anerkennen, daß dir die Muse unvergängliche Gaben bietet, tiefen Gehalt in vollendeter Form.*) Anderswo äußert Goethe, ihm bleibe, wenn auch alles ihm geraubt werde, doch Idee und Liebe. Das vom Reime eingegebene verheißt ist bezeichnender als verleiht. Die Muse hat dieses Unvergängliche ihm als dauernde Gabe bei der Geburt verliehen. Jeder Gedanke, daß auch die Kraft des Geistes mit der des Körpers abnimmt, muß hier ganz fern gehalten werden.

7. Tischlied.

Unser Lied muß unter dem „einigen Poetischen" gewesen sein, das sich, wie Goethe am 19. Februar 1802 an Schiller

---

womit er die höchsten Felsen erklettert. An der Hand, diesem so künstlich gegliederten Organ, ist alles anders geworden. Man vergleiche, was Goethe im neunzehnten Buche von Wahrheit und Dichtung von Lavaters Beobachtung der Hände beim Einsammeln milder Gaben berichtet. An jener Stelle, am jetzigen Körper. Bekannt ist die von Jean Paul humoristisch verwandte Behauptung, daß der menschliche Körper alle sieben Jahre ein völlig anderer werde.

*) Das, dessen Unvergänglichkeit die Muse verheißt, sind eben die beiden nothwendigen Bestandtheile eines vollendeten Gedichtes. Die Form ist nicht nur die äußere, sondern ganz besonders die innere, auf welche Goethe den höchsten Werth legte. Beide dauern ewig in dem durch sie geschaffenen Liede fort.

schreibt, während seines am 8. begonnenen Aufenthaltes in Jena gezeigt; erst als er sich entschloß, dem nach Paris reisenden Erbprinzen zu Ehren, am 22. ein Kränzchen zu halten, wurde es mit Str. 3 vermehrt. Goethe gab es mit andern (besonders Lied 67) Ende Februar Zelter, der ihm am 3. April schrieb: „Zu ihrem Freunde de Mapes habe ich schon einen Gesang gemacht, aber Herr Mapes ist noch damit nicht zufrieden. Schultzens Melodie ist so gut als möglich, allein sie hat für Ihr deutsches Lied nicht Würde genug und schlechter als Schultz will ichs auch nicht gern machen.“ Zelters spätere Melodie ist vom 20. November 1807. Zuerst stand das Lied im Taschenbuch unmittelbar vor Generalbeichte (9). Schon hier war Str. 4 verändert, deren ursprüngliche Gestalt, wie schon v. Biedermann bemerkt hat, sich in den 1817 erschienenen Liedern mit Begleitung der Guitarre oder des Pianoforte in Musik gesetzt von dem ehemaligen Sänger des weimarer Theaters W. Ehlers erhalten hat.*) In der spätern Strophe reimen abweichend von den übrigen nur 1 und 3, 5 und 7.**) Gesungen wurde das Lied nach J. A. P. Schultzes bekannter Melodie zu des Mappes Meum est propositum in taberna mori, dem Liede des unter dem Namen des Erzpoeten bekannten deutschen

*) Dort steht 3, 4 des Sängers, 6 an statt ein, 4, 3 Unser Herrscher, 5 Gegen jeden Lebensfeind, 6 Setz', 7 denk', 5, 7 trinke statt nicke, 8, 1 f. beisammen, 3 dann. Im spätern Einzeldruck des Liedes „in Musik gesetzt von M. Eberwein“, findet sich 1, 3 Will es mich denn, 4, 3 edler Fürst.

**) 5 und 7 reimen sonst nur in Str. 6; feierlich und freventlich, Str. 2 können nicht als Reim gelten. Freilich erhalten wir Str. 1 einen Reim, wenn wir Wein in Bier verwandeln. Es assoniren 1 und 3 in den Strophen 2, 4, 6 und 7, 5 und 7 in Str. 8.

Spielmannes, den noch Bürger, der es am herzlichsten nachgebildet, irrig für den oxforder Archidiakon Gualterus de Mapes hielt. Schiller dichtete für denselben Abend ein ganz besonders dem nach Paris reisenden Erbprinzen gewidmetes Lied (Ged. 227). Man vergleiche mit unserm Gedichte Schillers Lied an die Freude und Claudius' Rheinweinlied.

Das Tischlied ist der fast burschikose Ausdruck jubelnder geselliger Freude, welche gern die ganze Welt an die Brust drücken, sich mit allen Edlen im heitersten Genusse bei Sang und Wein ergehn möchte. Schwungvolle Lust beseelt es, läßt überall Sinn und Gemüth lieblich anklingen. Eine dichterische Freiheit ist es, daß der Chor das singt, was eigentlich nur der Dichter des Liedes fühlt. Str. 1. Von seliger Behaglichkeit fühlt sich der Dichter gehoben, als ob es ihn zu den Sternen hinanzöge*), aber lieber bleibt er doch auf Erden, da er keine höhere Freude kennt als beim frohen Gelage seine volle Lust auszulassen, wobei das Schlagen auf den Tisch noch eine gewisse studentische Wildheit verräth. — Str. 2. Mag seine Ausgelassenheit den Freunden auch sonderbar vorkommen, er fühlt sich gar zu selig auf Erden, und so schwört er feierlich, daß es ihm nie einfallen werde, gewaltsam von ihr zu scheiden.**) — Str. 3. Und nun fordert er alle auf, zum Gesange jetzt mit dem Becher anzustoßen, und zwar weil gute

*) v. Loeper meint, Goethe gebe hier frei das cor volat ad superna des lateinischen Liedes wieder.

**) Ohn' alle Fährde, ehrlich, alter Rechtsausdruck, den Goethe wohl nicht erst aus Tschudis Chronik sich aneignete, wie v. Loeper vermuthete. Auch Uhland hat ihn in der Ballade Der Schenk von Limburg. An einen Gegensatz zu dem in taberna mori, den v. Loeper aufspürt, kann Goethe schon deshalb nicht gedacht haben, weil es, wie auch feierlich, zu schwör' ich, nicht zu mich freventlich nicht wegbegeben gehört.

Freunde eben zu einer weiten Reise sich anschicken.*) So wird hier des Erbprinzen zu allererst gedacht, in einer Weise, die nichts weniger als ceremoniell ist. Es fällt ihnen gerade ein, daß sie heute werthen Reisenden Glück zu wünschen haben, was freilich der Wirklichkeit widerspricht, da die Reisenden zu diesem Zwecke geladen, das Kränzchen dem Erbprinzen zu Ehren gehalten wird. Der Glückwunsch soll wie eine Improvisation erscheinen. — Str. 4 beginnen die eigentlichen Trinksprüche, zu denen sich das vorhergehende Anstoßen auf das Wohl der Reisenden nicht wohl schickt. Nach alter guter Sitte soll zuerst der König (Landesvater in alten Liedern und dem nach ihm benannten, schon den achtziger Jahren angehörenden Studentenliede) leben, als derjenige, der vor allen Leben schaffe; beschützt er ja alle nach innen und nach außen, sucht nicht bloß zu erhalten, sondern auch zu mehren, wie der Kaiser „allezeit Mehrer des Reiches" (freie Verdeutschung von semper augustus) seit Rudolf von Habsburg hieß.**) In der frühern Fassung war der Herzog (unser Herrscher) aufgefordert, mehr noch ans Mehren als an das Erhalten zu denken, wobei v. Biedermann an den Erwerb Erfurts denkt, das schon an Preußen gefallen war; aber es war hier offenbar nur an die Förderung des allgemeinen Wohls gedacht. Blumes Erinnerung an des Herzogs Namen August trifft ebensowenig zu als die Meinung, Goethe mache dessen Thatendrang

*) Neben dem Erbprinzen sind dessen Begleiter, von Hinzenstern und von Pappenheim, gemeint.

**) In der Pandora sagt Prometheus: „Gegenwart des Herrn mehrt jedes Gutes." Im Sprichwort heißt es auch: „Friede mehrt" (neben ernährt). Anstößig ist mehr bei folgendem mehre, obgleich mehr in anderm Sinne steht.

ein Kompliment. Der Dichter wußte zu gut, daß der Herzog nur wenig vermöge und wie schlimm ihm seine langen Mühen um den Fürstenbund bekommen waren! — Str. 5 schließt sich, statt des allgemeinen was wir lieben, das studentische Wohl auf die Liebste an. Der Dichter läßt die Liebste leben, worunter jeder sich die Seine denken möge, aber neckisch fügt er in Bezug auf die anwesenden Fräulein hinzu, jede möge dabei ihren Liebsten leben lassen.*) — Str. 6. Das dritte Glas gilt natürlich den wenigen vertrauten Freunden, die uns in guten und bösen Tagen treu und hebend zur Seite stehn, möge dies schon seit längerer oder erst in letzter Zeit der Fall sein.**) — Str. 7. Aber nun treibt es den Dichter, sich weiter zu ergehn. Nicht allein ihre Freunde sollen leben, sondern alle, welche in Treue zusammenstehn. Hier wird dasselbe, was in der vorigen Strophe V. 3—6 gesagt war, in glücklicher Veränderung des Ausdrucks bezeichnet.***) — Str. 8 gedenkt noch weiter aller, die heute, wie sie, zusammen sind; auch ihnen allen möge es gelingen, sich herzlich gleich ihnen zu freuen.†) In ihrer rosenrothen Laune denken die Singenden zuletzt sich alle Menschen in einem solchen freundlichen Verein gesellt, und lassen

*) Nicke war treffende Verbesserung des unzartern trinke.

**) Hier ist die Rede allgemein gehalten, während der Dichter in der vorigen Strophe zunächst von seiner „einzig Einen" sprach. Um so weniger ziemt es zu fragen, welche besondere Freunde gemeint seien. Im Liede an den Mond (8) ist nur von einem Freund die Rede, den man am Busen halte und mit dem man ingeheim genieße.

***) Im hohen Ton, da das Hoch auf einen weiten Kreis geht, sich nicht auf wenige, wie oben, beschränkt. An den hohen Ton in Bürgers Lied vom braven Manne ist nicht gedacht. — Gedrängter, verstärkter, da die Vereinigung stark macht.

†) Gelingen, kühn für es sollen gelingen, ähnlich wie vorher (7, 8) leben für es leben oder es sollen leben.

so die ganze Welt leben. Das Bild, daß von der Quelle, aus der unser Bach kommt, bis ans Meer manche Mühle in Thätigkeit ist, deutet eben auf das allgemeine Streben, sich des Lebens zu freuen.

8. Gewohnt gethan.

Auf der in schwerer Zeit, am 17. April 1813, angetretenen karlsbader Reise war Goethe zu Leipzig am Abend des 18. im Deklamatorium eines Herrn Solbrig, dessen Deklamation eines Gedichtes ihm am 19. zu Oschatz, wo er im leidlichen Gasthof zum Löwen zwischen 12 und 3 Uhr bei einem sehr friedlichen Mittagsessen behaglich unsere Parodie schrieb. Den 3. Mai sandte er sie von Teplitz aus an Zelter für dessen Liedertafel mit der Bemerkung, es sei eine Parodie, auf das elendeste aller deutschen Lieder: „Ich habe geliebt, nun lieb' ich nicht mehr".*) „Wäre das Dichten", fügte er hinzu, „nicht eine innere und nothwendige Operation, die von keinen äußern Umständen abhängig ist, so hätten diese Strophen freilich nicht zu dieser Zeit entstehn können." Am 1. Juni schickte er sie seiner Gattin. Auch eine Abschrift seines Sohnes liegt vor. Die Parodie ist ganz ähnlich, wie unten 12; in beiden Liedern setzt er sich über die ihn drückende Sorge der Zeit hinweg. Daß er unsere Parodie geschrieben, beruhigte die Seinigen, welche die verzweifelte Stimmung sehr besorgt gemacht hatte, in welcher sie ihn gedrängt hatten, das von Soldatenzügen bewegte Weimar zu verlassen. Unverändert erschien sie in der dritten

*) Hiermit beginnt die dritte, nicht die erste Strophe des Liedes, das anhebt: „Ich habe gelacht, nun lach' ich nicht mehr!" In den folgenden treten statt des Lachens in gleicher Weise das Weinen, das Lieben, das Schwärmen, das Hassen und Hoffen ein.

Ausgabe unter den geselligen Liedern. Die nach dem Sprichwort: „Jung gewohnt alt gethan“ sonderbar gebildete Ueberschrift (vgl. zu Balladen 24 Str. 3, 1), die Riemer dem Dichter vorschlug, entspricht nicht recht dem eigentlichen Inhalte des Liedes, dessen Kern in dem mit übermüthiger Laune dargestellten Gedanken liegt, daß man nie auf den Lebensgenuß verzichten dürfe, man gerade im Alter erst recht behaglich genießen könne. Freilich paßt dazu die zweite Strophe nicht, da hier von keinem Genusse die Rede ist, und sie dürfte erst nachträglich als Hindeutung auf den Umschlag der politischen Verhältnisse eingeschoben sein.*)

Der Dichter versetzt sich in die Stimmung eines fidelen Alten. Daß dieser sich erst jetzt genüglich den Genüssen der Liebe, der Tafel, des Weines und des Tanzes hingeben könne, wird in lustiger, fast ausgelassener Weise ausgeführt. Die Liebe macht ihn nicht, wie früher, zum Sklaven, sondern das Liebchen ist eine „charmante Person“, die ihm alles zu Liebe thut; ist sie auch keine jugendliche Schönheit, so doch eine noch immer anziehende, ihm ganz anhängliche Dame. Die Genüsse der Tafel macht er sich behaglicher als die Jugend, die sich nicht volle Zeit dazu läßt und keinen rechten Genuß davon hat, da sie alles rasch herunterschlingt. So genießt auch der Alte erst recht den Wein, dessen Kraft, die Seele zu beleben, er bezeichnend ausspricht.**) Daran kann ihn nicht der Gedanke hindern, daß der

*) Der gläubige Orden, scherzhaft, wie man von einem Junggesellen-, Jäger-, Dichterorden spricht. Aehnlich wird auch Brüderschaft gebraucht.

**) Zum Herrn macht er uns, indem wir der Fesseln entledigt werden, welche uns die nüchterne Scheu auflegt. — Zungen. Das Lösen der Zunge

köstliche Wein schwinde; denn immer gibt es neues gutes Gewächs, da auch der junge Wein alt wird.*) Dies erinnert an das Wort von Goethes Vater, auch neue Gemälde würden mit der Zeit dunkler werden und den Vorzug erhalten, den man zur Zeit nur den alten zuschreibe. Vom Tanze muß der Alte freilich zugeben, daß es nicht mehr so flott geht wie in der Jugend**), und er nur noch ein langsames (sittig nach älterm Sprachgebrauch) Tänzchen mitmachen kann, wie es Goethe selbst noch in hohen Jahren zu Karlsbad that, aber darüber darf er sich nicht beklagen; bleibt ja dem Alter, wenn auch manches ihm abgeht, noch mannigfacher Genuß. So fordert sich der Alte denn in der letzten Strophe auf, nur immer frisch sich dem Genusse hinzugeben, ohne durch kleine Unannehmlichkeiten sich stören

---

wird als eine Befreiung von ihren Banden dargestellt. „Wenn man getrunken hat, weiß man das Rechte", heißt es im Divan. Der deutsche Sprachgebrauch fordert eigentlich sklavische Zunge. — Faß, allgemein, wie Lied 45 Str. 1, 2.

*) Die Handschriften haben Jungen, das auch die Ausgabe letzter Hand liest, aber Goethe erklärte dieses als Druckfehler und ließ in der Oktavausgabe jungen drucken. Jungen wäre keineswegs „widersinnig", wie v. Loeper versichert. Der Alte würde meinen, sie sollten den Wein nicht schonen, der Wein schwinde, wie das Leben ja auch. Als augenscheinlicher Beweis, daß wir alt werden, drängt sich die von so vielen Eltern gemachte Bemerkung auf, daß die Kinder ihnen über den Kopf wachsen. Vgl. oben 4 (die glücklichen Gatten) 5, 7 f. Der älteste Wein würde darauf deuten, daß man an diesen als den besten sich besonders halte. Sollte der Dichter etwa sich später mißverstanden haben? Unmöglich wäre es nicht.

**) 5, 1. Loben nach älterm Gebrauche, wie in der Formel loben und schwören. So sagt Leisewitz: „Du hast dem Himmel nicht gelobt", noch Arndt: „Ich lob' ihm". Ein abenteuerlicher Einfall war es, der Stelle dadurch aufhelfen zu wollen, daß man hier getobt, das im folgenden Verse so prachtvoll steht, mit unserm gelobt vertauschte und dazu im (statt dem) Tanze schrieb. — 4. Und vor hält ist überflüssig, ja störend.

zu lassen.*) Immer gebe es Freude; man dürfe nur nicht den Kopf hängen lassen, immer von neuem sich leben, das Leben ergreifen. Vgl. Lied 54.

Wir geben zur Bezeichnung der erbärmlichen Ausführung des sechsstrophigen von Goethe parodirten Gedichts die dritte und letzte Strophe:

Ich habe geliebt, nun lieb' ich nicht mehr!
Vertrauend auf Worte und Schwüre
Und schuldlos ehrliche Augen,
Betrog mich bald Mädchen und Freund.
Du bauest auf Sand, wenn auf Liebe
Und Freundschaft dein Glücke du bauest.
Ich habe geliebt, nun lieb' ich nicht mehr!

Ich habe gehofft, nun hoff' ich nicht mehr!
Bald schlürf' ich die Neige des Lebens,
Wie bitter sie schmecke, hinunter
Und grabe mir ruhig ein Grab.
Hienieden wirds ewig nicht anders;
Wie Jenseit ist, werde ich sehen.
Ich habe gehofft, nun hoff' ich nicht mehr!

9. Generalbeichte.

Etwa gleichzeitig mit dem Tischliede (7) entstanden, hinter dem es im Taschenbuche steht. Die Ueberschrift scheint von

*) Das ist der Sinn des bildlichen Ausdrucks (6, 2 f.), wer blühende Rosen breche, fühle sich, eben weil er nach ihnen so sehr verlangt, durch die Dornen nicht gestochen, nur gekitzelt. Es schwebt wohl das Sprichwort vor: „Die Finger sticht, wer Rosen bricht" oder „Wer die Rose bricht, muß leiden, daß sie ihn sticht." Vgl. auch den ursprünglichen Schluß des Volksliedes vom Röschen auf der Heiden (Lied 5). — 5. Halte dich nicht zu den Kopfhängern (Duckmäusern). — 6 vornen, ältere Form, wie auch vorne.

Schiller herzurühren; denn das fünfte Lied, für welches Goethe eine solche sich am 15. Juni 1803 vom Freund erbat, ist das vorliegende. *Generalbeichte* heißt die nur bei bedeutenden Veranlassungen, wie vor der ersten Kommunion und bei der Heirat, stattfindende allgemeine Beichte, der eine Gewissenserforschung über das ganze Leben vorhergeht, und die sich nur auf die Haupt- und Gewohnheitssünden erstreckt. Mit v. Loeper darin eine *Parodirung* der allgemeinen Beichte zu sehn, fehlt jeder Grund. Schiller war durch seine *Maria Stuart* veranlaßt worden, sich näher mit der katholischen Beichte zu beschäftigen. Unverändert ging das Gedicht in die zweite Ausgabe über.*) Zelter setzte das Lied als *Einer und Chor.* Am 20. September 1807 sandte er es Goethe, da er sich nicht erinnerte, dies schon früher gethan zu haben: er habe es dramatisch behandelt, und Goethe werde finden, daß es nach ihrer Art gelungen sei; es müsse mit der gehörigen Würde gesungen und nicht überjagt werden. Drei Jahre später meldete er, die *Generalbeichte* werde bei der Liedertafel mit größter Bußfertigkeit gesungen. Der Großkanzler v. Beyme habe sich neulich so mächtig darüber erfreut, daß er ihm sechs Flaschen Johannisberger gesandt.

Das Versmaß entspricht ganz dem Tone des Liedes. In der siebenversigen trochäischen Strophe folgt auf vier Verse, von denen nur die aus drei Füßen bestehenden geraden, nicht die um

---

*) Im ersten Hefte der *Gesänge der* (berliner) *Liedertafel* (1811) steht 3, 5 *rasche gute Stunde*, 6 *Manches Lied vom*, 5, 4 *Unabläßig*. Die beiden ersten Abweichungen sind offenbar absichtliche Aenderungen, wie Zelter sich solche auch sonst gestattete. Dieselben Abweichungen stehn auch in der Abschrift der Frau Zelter, in der sich aber auch Str. 1, 4 *nur* statt *so* findet. Vgl. zu Lied 3 S. 10.

eine Silbe kürzern ungeraden, reimen, ein vierfüßiges Reimpaar, den Schluß bildet ein mit 2 und 4 gleicher, mit diesen reimender Vers. Das eigentliche Gewicht liegt auf den drei kürzern männlichen Versen.

Einem seine Sünden vorzuhalten mit der Aufforderung, sie zu bekennen nebst dem Vorsatz zur Besserung, sogenannte Beichten, waren auch im weimarer Kreis, wenigstens in den achtziger Jahren, beliebte gesellige Scherze, wie der Brief von Charlotte v. Lengefeld an Knebel vom 5. Oktober 1789 zeigt. Goethe bemächtigte sich sehr geschickt dieser Form zum Gesellschaftsliede. Als Hauptsünde wird hier der Mangel an kräftiger Entschiedenheit dargestellt, als wahre Tugend feste Entschlossenheit, das Gute und Schöne zu erstreben.*)

Str. 1 f. Einer der Gesellschaft fordert diese humoristisch auf, die gute, so selten kommende Stimmung zu benutzen, um ihre Sünden zu bekennen und den ernsten Vorsatz zur Besserung zu fassen.**) Str. 3 f. Das Bekenntniß ihrer Sünden, die alle aus dem Mangel an Entschiedenheit hervorgegangen. Sie bekennen, daß sie nicht immer das Leben benutzt, sondern oft hingeträumt, nicht immer die ihnen gebotenen Freuden des Weines und der Liebe ergriffen***), oft sich den Genuß der

*) Str. 5, 8. Resolut war ein Goethe sehr geläufiger Ausdruck für entschiedene Thatkraft. — Im Ganzen, Guten, Schönen, im Gegensatz zum Halben (6). Ganz, im Sinne von vollkommen, totus in se bei Horaz sat. II, 7, 86. Der Gebrauch neben gut und schön fällt auf.

**) Str. 1, 2. Warnung, vor Irrthum. — 6 wird manches kräftig wiederholt; die gewöhnliche Verbindung wäre „das euch schlecht bekommen. — 2, 3 vertraut, mit vollem Vertrauen. — Die zweite Hälfte von Str. 2 enthält die Mahnung zum Vorsatze.

***) Das in den gewöhnlichen Gebrauch übergegangene Schäferstunde

herrlichsten Dichtung durch ästhetisches Geschwätz hätten stören lassen*), ruhig die schlechten Bemerkungen über dasjenige, was ihnen gelungen**), ausgehalten, statt sie derb abzufertigen. — Str. 5 f. Sie erbitten Vergebung ihrer Sünden und sprechen den Vorsatz der Besserung aus, wobei wieder dieselben obengenannten drei Beziehungen, die Behandlung der Philister, der Genuß des Weins***) und der Liebe, hervortreten, und zwar wird derLiebe zuletzt am nachdrücklichsten gedacht.

10. 11. Kophtisches Lied. Ein anderes.

Nach 9 folgte hier noch in der Ausgabe letzter Hand das gesellige Lied Weltseele (Gott und Welt 2). Unsere beiden Lieder gehörten ursprünglich zu der schon im Sommer 1787 entworfenen, 1789 begonnenen Oper die Mystificirten (I, 4 und 6), und wurden von dem im Oktober 1789 zu Weimar anwesenden befreundeten Capellmeister Reichardt in Musik gesetzt, der es schmerzlich empfand, als Goethe die Oper aufgab und den

---

(heure du berger) hat Schiller auch in höherer Sprache, wie in der Entzückung an Laura (1782): „Meine Muse fühlt die Schäferstunde.“ In Prosa steht es bei Goethe noch 1812. Rasch heißt sie, weil sie nur zu schnell entflieht, wie der Kuß flüchtig (vgl. Lieder 75, Str. 5, 3 f.).

*) Das studentische Philister ist auch bei Goethe und Schiller beliebter Ausdruck für Spießbürger. Ihre Xenien fielen „ins Land der Philister“.

**) Das sind die glücklichen Momente, die man sich zum Ruhme rechnen könnte.

***) 6, 3. Jenen deutet auf die Freude daran, wie im Faust I, 1250 jene höchste Liebeshuld. Anders steht jener oben 6 (Dauer im Wechsel) Str. 3. 4. — Flavio singt in den ungleichen Hausgenossen: „Und leichte Lust zu saugen war jede Lippe lieb.“

Stoff zu einem Lustspiel verwandte.*) Beide waren Baßarien des Grafen, des Groß-kophta. 1795 gab Goethe sie in Schillers erstem Musenalmanach unter der damals allgemein verständlichen Ueberschrift Kophtische Lieder**), bloß durch die Nummern 1 und 2 unterschieden, mit Reichardts Melodie zu dem zweiten. In die zweite Ausgabe nahm er sie unter der gleichen Bezeichnung nach dem folgenden Liede auf. Ein anderes, wie Goethe auch sonst Ein gleiches (Lied 80) sagt. Vgl. Epigrammatisch 47. Desgleichen steht so Epigrammatisch 82. In der griechischen Anthologie findet sich so Ἄλλο, aber ohne die Aehnlichkeit anzudeuten, bloß um eine bestimmte Ueberschrift zu vermeiden. Ἄλλως braucht Goethe Parabolisch 30, 2, wie es die Griechen bei verschiedenen Ausführungen prosaischer Arbeiten brauchen.

Die Lehre des erstern läßt der Dichter später im Großkophta den Domherrn dem jungen Ritter gegenüber also aussprechen: „Bedauern Sie meinetwegen die Thoren, aber ziehen Sie Vortheil aus der Thorheit! — Alle Menschen sind Egoisten; nur ein Schüler, nur ein Thor kann sie ändern wollen. Der

---

*) Den 20. Juli 1795 schrieb er an Schiller: „Meine Komposition zu dem größern kophtischen Gesange können Sie schwerlich zu einem kleinen Almanach brauchen. Ich entwarf sie einst in Goethes Hause arienmäßig im Opernstil, und die Werke können nicht wohl anders behandelt werden, wenn ihr unheiliger Sinn und der Charakter des singenden Heiligen in der Musik treu dargestellt werden sollen. Ich will es selbst Ihrem Urtheil überlassen, ob Sie die Komposition des zweiten kleinen Stücks der Art nicht schon für zu unzierlich zu einem von Ihnen besorgten Musenalmanach halten."

**) Cagliostro bezeichnete den großen Kophta (Propheten) als einen der mächtigsten Geister, der die ägyptische Freimaurerei hergestellt habe, und er trug kein Bedenken, sich, wie es auch in Goethes späterm Großkophta geschieht, als solchen darzustellen. Die Lieder sang er als Kophta.

Meister wird Ihnen zeigen, daß man von den Menschen nichts verlangen kann, ohne sie zum Besten zu haben und ihrem Eigensinne zu schmeicheln, daß alle vorzüglichen Männer nur Marktschreier waren und sind, klug genug, ihr Ansehen und ihr Einkommen auf die Gebrechen der Menschen zu gründen.“ Dies wird in unserm Liede als Lehre der weisesten Männer aller Zeiten (Str. 1) dargestellt, als Antwort des alten Merlin (Str. 2) und als heilige Lehre der indischen Bramanen wie der ägyptischen Priester (Str. 3). Im Schauspiel behauptet der Graf als Großkophta, er sei so alt wie die ägyptischen Priester, so erhaben wie die indischen Weisen; im Umgang der größten Männer habe er sich gebildet; als unsterblicher Greis wandle er Jahrhunderte lang auf dem Erdboden; am liebsten halte er sich in Indien und Aegypten auf. Der Graf sollte das Lied singen, nachdem er sich als Großkophta seinen verwunderten Jüngern zu erkennen gegeben hatte. Die Verse bestehen aus drei Daktylen mit Trochäus oder sind eine Silbe kürzer. Die erste Strophe beginnt mit vier wechselnd weiblichen und männlichen aufeinander reimenden Versen. Daran schließt sich als zweiter Theil ein weibliches Reimpaar und ein männlicher reimloser Vers. Dieser zweite Theil wird wörtlich am Schlusse der beiden folgenden Strophen wiederholt, aber den Anfang bilden nicht, wie in der ersten, vier Verse, sondern die zweite Hälfte ist metrisch der ersten gleich, so daß die Strophen nur aus sechs Versen bestehn, der dritte und sechste Vers auf einander reimen, wodurch sie zu einem Ganzen sich zusammenschließen. Vgl. zu Lied 67. Das Versmaß entspricht ganz der behaglich kecken, der Thorheit der Welt spottenden Sicherheit. In der Reinschrift der Rolle des Grafen steht der Kehrreim nur einmal ausgeschrieben, und zwar am Schlusse.

Der erste Theil der zweiten und der der dritten Strophe finden sich in umgekehrter Folge, erst „Und auf den Höhen“, dann „Merlin, der Alte“. Die jetzige Folge wird auch durch und als beabsichtigt erwiesen. Goethe scheint erst später die Strophe von Merlin gedichtet zu haben. Weitere Abweichungen sind 1, 2 bedenklich statt bedächtig, 3, 3 die heiligen Worte statt das heilige Wort.

Wie auch die Gelehrten sich über das Wesen der Menschen streiten, wie streng auch die Sittenlehre der Lehrer sein mag, alle Weisen lächeln darüber und stimmen lächelnd zuwinkend meiner Lehre bei.*) Str. 2 f. Es werden die berühmtesten Zauberer des Westens, des Ostens und Südens als wahre Weise angeführt, wobei es eigen ist, daß der erste persönlich genannte durch seine eigene Kunst überwunden wird. Merlins Geliebte, die ihm seine Kunst abgelernt, hat ihn im Walde von Broceliande in der Bretagne in einen Hagedornbusch gebannt, wo er in einem hohen, festen Thurm auf kostbarem Bette zu ruhen wähnt. Gawin hat dort zum letztenmal seine Stimme vernommen. Dem Dichter schwebt Ariosts Erzählung im dritten Gesange des rasenden Roland vor, wo Brasiante in die Grotte Merlins hinabstürzt, der dort durch den Trug der falschen Frau todt ruht bei lebendigem Geiste. Sein hoher steinerner Sarg ist glatt und roth wie Feuer, so daß die ganze prächtige Zelle, worin er steht, davon erglänzt. Kaum ist sie eingetreten, so redet Merlins Geist sie an, um den künftigen Glanz ihrer Nachkommen zu verkünden. Auch der Großkophta will ihn in seiner Jugend dort befragt

*) In den Gesängen der berliner Liedertafel von 1818 beginnt der letzte Vers abweichend: Auch eben zum Narren, Str. 2 und 3 bilden nur eine, mit Auslassung des Chores nach Str. 2. Zelter verfuhr hier eigenmächtig.

haben. Die indischen Weisen setzt der Großkophta auf hohe Berge, dagegen die ägyptischen Priester in unterirdische Gewölbe. Bei letztern weilt er am liebsten und er hält selbst eine ägyptische Loge ab.

Im zweiten Liede*), das nach Reichardt „nicht zu lebhaft, doch stark deklamirt" vorgetragen werden soll, ermahnt der Großkoptha einen seiner Jünger, den edlen jungen Ritter, der eben seine eigenen auf das Beste der Menschen gerichteten Gesinnungen begeistert ausgesprochen hatte, statt sich solchen Träumen hinzugeben, solle er nur auf seinen Vortheil denken und immerfort weiter zu kommen suchen; denn wer nicht steige, falle**), und wer nicht herrsche und Macht gewinne, müsse dienen und sein Ansehen einbüßen; es gebe keinen Zwischenzustand, entweder leide man oder freue sich der Uebermacht, schlage auf andere oder werde geschlagen.***) Hier bedient sich der Dichter kräftig

*) Die Fassung der Gedichte weicht unbedeutend von der in den Mystifizirten ab, die mit Ja statt mit Geh beginnt, weiter 2 Nütze statt Nutze, 5 niemals statt selten hat.

**) Die große Wage ist nicht als Gegensatz zur Krämer- und Goldwage gedacht, wie v. Loeper meint, sondern bezeichnet die entscheidende Macht des beherrschenden Glückes auf das Schicksal der Menschen. Bei Klopstock wird die Wage des Weltgerichts mehrfach erwähnt, wie in den Oden An Fanny und Der Abschied, aber auch die Wage der Vorsehung, „der Herrscherin dauernde Wage" (das neue Jahrhundert Str. 17 f.). Der Großkophta gibt hier der Glücksgöttin eine Wage; diese liebt nicht den ruhigen Bestand des Glückes, sondern raschen Wechsel. Es ist nur ein Bild für den Gedanken, daß es keinen Stillstand im Leben gibt, daß, wer nicht vorwärts kommt, zurückgeht.

***) Mit der alten sprichwörtlichen Redensart zwischen Hammer und Amboß (ähnlich wie zwischen Thür und Angel) hängt unser Amboß oder Hammer nur äußerlich zusammen; diese wird im vierzehnten venediger Epigramme glücklich verwandt.

einschreitender Trochäen. Die Reimverschlingung verbindet das Ganze zu lebendiger Einheit. Es sind zwei Strophen. Der erste Vers der ersten reimt auf den gleichen der zweiten, 2 auf 4, 3 (männlich) auf 5. In der zweiten assonirt der zweite Vers auf den ersten (sinken gewinnen), nach einem männlichem Reimpaar schließt ein auf dasselbe Wort sein auslautetender Vers, wie der dritte, so daß die drei einzigen männlichen Verse 3, 5 und 10 reimen.

Unter die geselligen Lieder gehören beide Stücke nur, insofern Arien, in welchen sich die Lebensanschauung eines Charakters ausspricht, gern in Gesellschaftskreisen gesungen werden. Schlönbach meint sonderbar, man dürfe den Grundsatz des ersten Liedes nur als ein leichtes, freies Humanitätsstreben, den des andern nur als einzige Möglichkeit ansehn, sich vom Halben zu entwöhnen und im Ganzen resolut zu leben; er verkennt ganz, daß die Lieder nur im Geiste des die Welt betrügenden Großkophta gedichtet, daß sie sogar in der Ueberschrift als kophtisch bezeichnet sind.

12. Vanitas vanitatum, omnia vanitas!

Schon in der ersten Auflage habe ich nach einer handschriftlichen Aufzeichnung Riemers bemerkt, daß unser Lied im Anfange des Jahres 1806 auf Veranlassung des Rittmeisters von Flotow als übermüthige Parodie auf das geistliche Lied Vertrauen auf Gott von Johann Pappus (1549—1610) gedichtet wurde, aus welchem Goethe sonst den Vers „Man trägt eins nach dem andern hin" im Munde führte. Als er am 5. Februar den ersten, die Gedichte enthaltenden Band, zur neuen Aus-

gabe durchging, dachte er sie mit noch ungedruckten zu vermehren. Am folgenden Tage bemerkt das Tagebuch: „Behandlung des ersten Bandes meiner Werke mit Riemer. Durchsicht des mehrern, das im Manuscripte da liegt.“ Darunter war auch unser Lied. Die damals mit Goethe sehr vertraute Johanna Schopenhauer schrieb am 12. ihrem Sohn Arthur: „Ich bin heute unsäglich liebenswürdig, würde Meyer sagen; darum schreibe ich dir auf der andern Seite ein neues Lied von Goethe ab, welches mir sehr gefällt; es erscheint in seinen neuen Schriften.“ Es ist unser Lied*), das unmittelbar vor den beiden kophtischen Liedern steht, auf welche folgen Musen und Grazien in der Mark, der Rattenfänger und Frühlingsorakel (unten 18, oben 3, Balladen 14), zum Schlusse an Lina (Lieder 87). Bereits in der dritten Ausgabe trat die jetzige Ordnung ein, nur stand nach Generalbeichte 9 noch das Gedicht Weltseele (Gott und Welt 2). Hiernach kann man nicht mit Scherer sagen, der Dichter habe absichtlich „an dieser Stelle der Sammlung eine recht kecke Brut geselliger Lieder in ein Nest vereinigt“, besonders da das folgende Lied ursprünglich den kophtischen Liedern vorantrat.

Das parodirte Lied beginnt:

Ich hab' mein' Sach' Gott heimgestellt;
Er mach's mit mir, wie ihms gefällt;
Soll ich allhie noch länger leb'n,
Nicht widerstreb'n,
Sein'm Willen thu' ich mich ganz ergeb'n.

---

*) Die Abschrift stimmt mit dem ersten Drucke, nur fehlte bei stellt der Apostroph, wie auch bei stellt, sucht, macht, behagt, setzt. Die nachlässige Ungleichmäßigkeit der Drucke bis zur Ausgabe letzter Hand ist von der weimarischen abgestellt worden.

Dem trauermüthigen, das Leben nur aus Ergebung in Gottes Willen tragenden Gottseligen stellte der Dichter einen lustigen Invaliden entgegen. Den ersten Vers, der mit geringen Aenderungen gleichsam als Ankündigung des Inhalts durchgeht, benutzte er parodisch und hielt Versmaß und Reimform bei, nur daß er den kürzern Vers ans Ende stellte und ihn einen Fuß länger machte, wodurch der Schluß kräftiger wird, auch häufig den bewegten Annapäst statt des ruhigen Jambus setzte und nach dem ersten Vers das jubelnde Juchhe!, nach dem zweiten dem Inhalt gemäß bald dieses, bald das entgegengesetzte O weh als selbstständigen Ausruf einschob, wodurch eben der ganze Charakter der Strophe wesentlich verändert ist, so daß sie dem von ihm beabsichtigten Ton entspricht. Goethe suchte sich durch solche heitere Lieder in der Noth von 1806, wie später in den Jahren 1810 bis 1814, über die drückenden Verhältnisse der Zeit hinwegzusetzen. Vgl. zu oben 8. „Vanitas! vanitatum! vanitas!“ So lautet im Drucke durch offenbares Versehen die Ueberschrift, die vielleicht Riemer, wie so häufig, angegeben hatte. Im Prediger Salomonis heißt es 1, 2 in der Vulgata: Vanitas vanitatum, dixit ecclesiastes, vanitas vanitatum, („Eitelkeit über Eitelkeit! ‚sprach der Prediger‘, Eitelkeit über Eitelkeit!“); dasselbe steht 12, 8, nur omnia vanitas! („alles Eitelkeit!“)*) statt des wiederholten vanitas vanitatum! Das noch in der Ausgabe letzter Hand beibehaltene Vanitas! vanitatum! vanitas! ist sinnlos und wird auch dadurch nicht geheilt, daß in der Oktavausgabe das Ausrufungszeichen hinter vanitatum nach Göttlings von Goethe genehmigtem Vorschlage wegblieb. Verständiger

*) In den zahmen Xenien (III, 88) widerspricht Goethe lustig dem Ausspruche Salomos, daß alles eitel sei.

wäre gewesen, es nach dem ersten vanitas zu streichen, aber es war auch vor dem zweiten vanitas omnia einzufügen. Die in der weimarischen Ausgabe beibehaltene tolle Ueberschrift ist ein Wahrzeichen, daß Goethe in der Eile auch etwas genehmigen konnte, was nicht zu billigen ist. Wo es so offenbar wie hier ist, leistet man durch Beibehaltung des Irrthums dem Dichter die allerschlechtesten Dienste. Solche Flecken zu tilgen war Pflicht. Das Lied enthält eine eigenthümliche Wendung des Satzes, daß der allein wahrhaft glücklich ist, der allen Ansprüchen auf äußeres Glück entsagt, sich nur dem Augenblicke hingibt. Von ganz anderer Art ist Millers Lied: „Was frag' ich viel nach Geld und Gut, wenn ich zufrieden bin", das mit dem Preise von Gottes Güte schließt.

Der lustige Invalide, der beim Weine sein Lied anstimmt, hat es auf mancherlei Weise im Leben versucht, ist aber überall zu kurz gekommen, weshalb er jetzt nach nichts mehr strebt, nur den Augenblick erhascht, und so sich behaglich fühlt.*) Zu dieser höchsten Weisheit ladet er alle Genossen des eben zu Ende gehenden Gelages ein, die mit ihm darauf anstoßen sollen. Er erzählt ihnen, wie schlecht es ihm bei dem Versuche, sich Vermögen zu erwerben, bei der Liebe**), in der Fremde, bei seinem Streben nach Ruhm und Ehre, und endlich im Krieg ergangen. Der unglückliche Erfolg tritt Str. 2, 3 und 5 gleich in 2, Str. 1 in 3, Str. 6 erst in 5 ein. 2 beginnt in den drei ersten Strophen mit drum, darüber, daher, in den vier übrigen mit und, was die Folge anknüpft, wogegen es in Str. 4 bezeichnet, daß

*) „Wer seine Sach' auf nichts stellet, dem kann es nicht fehlen", lautete ein Spruch von Michael Neander (1585).

**) Ein Volkslied beginnt: „Ich hab' mein Herz zu Frauen gestellt."

er zu seiner Unlust gleich gesehen, was er gethan. O weh bezieht sich überall auf das vorhergehende Uebel, Juchhe auf das Glück, das er jetzt fühlt, Str. 6 auf die Siege, deren sich der Invalide noch immer aus voller Seele freut.*) Er schließt mit der Wiederholung seiner Lebensweisheit, in welcher er sich glücklich fühlt (die beiden ersten Verse von Str. 7 sind nach dem Anfange der ersten Strophe als Abschluß geändert**), und er bewährt sie auch darin, daß er wohlgemuth das Ende des Gelages erträgt, so daß er mit der Aufforderung schließt, nun alle Neigen auszutrinken, wobei er nach bekannter lustiger Weise beim commentmäßigen Austrinken darauf hält, daß kein Tropfen im Glase zurückbleibt.

13. Frech und Froh.

Fehlt hier in der Ausgabe letzter Hand. In der ersten Fassung der Claudine, deren baldige Vollendung Goethe schon am 14. April 1775 hoffte, wird die erste Strophe von Crugantino im ersten Aufzug in der Stube einer schlechten Dorfherberge zur Zither gesungen***), während Vagabunden auf einem Tische

*) Die dritte Ausgabe, welche die fehlende Interpunktion der zweiten oft herstellt, hat nach Str. 2, 3 Semikolon, nach Strophe 4, 3 Doppelpunkt; die Ausgabe letzter Hand setzte überall nach V. 1 und 3 Punkt. — Str. 5, 6 Recht gethan, es recht gemacht. — Str. 6, 3 f. In der Campagne in Frankreich (1819) bemerkt Goethe, die Soldaten behandelten auch Freundesland beim Durchzuge nicht zum besten. Im Anfange des Jahres 1806 hatte Weimar von Durchmärschen und Einquartierungen außerordentlich gelitten.

**) Die berliner Liedertafel von 1818 hat 2 ganz willkürlich „und mein ist nun“.

***) 1 steht dort Mädeln.

würfeln, sodann wiederholt nach einer Strophe, worin dieser den Kampf mit dem eifersüchtigen Liebhaber lustig darstellt. Beim Abgange singen die Vagabunden:

Mit vielem hält man Haus,
Mit wenig kommt man aus.*)
Heisa! Heisa! So geht's doch hinaus!

Als Goethe zu Rom gegen Ende des Jahres 1787 das Singspiel ganz in Versen umzuarbeiten begann (die beiden ersten Aufzüge wurden am 19. Januar 1788 fertig), fügte er die vier andern Strophen hinzu; Rugantino, wie er hier heißt, singt sie abwechselnd mit den übrigen Vagabunden, denen Str. 2 und 4 zufallen; die letzte singt er erst allein, dann mit ihnen. Erst in den nachgelassenen Werken erschienen die Verse ohne Ueberschrift in der jetzigen Gestalt, wohl mit Goethes Beistimmung, sonderbar genug unter den Liedern für Liebende. Erst die Ausgabe von 1840 brachte sie mit der obigen Ueberschrift an der jetzigen Stelle der geselligen Lieder.

Das Lied schlägt den Vagabundenton recht glücklich an, will sich aber zu keiner rechten Einheit zusammenschließen. Deutet die erste Strophe auf Liebe, Muth und Selbstvertrauen als die Haupthebel des Lebens, so lehrt die zweite, bei welcher die oben angeführte Vagabundenstrophe benutzt ist, innere Zufriedenheit, welche aus wenig viel mache.*) Str. 3 bezieht sich auf den Widerstand, den sie auf ihren Raubzügen finden. Will eine Frau sich nicht darein fügen, so nehmt ohne weiteres das, was

*) Launige Verdrehung des bekannten auf Sparsamkeit deutenden alten Sprichworts: „Mit vielem hält man Haus, mit wenigem kommt man (auch) aus".

**) 2, 4. Schafft ist die zweite Person der Mehrzahl, wie müßt ihr, jagt (Str. 3, 2. 4).

ihr wünscht*); einen Mann, der nicht weichen will, jagt fort. Die Vagabunden vermeiden möglichst den Mord. Str. 4. Mag man auch eure Lust euch mißgönnen, man kann sie euch nicht nehmen; seid nur wirklich froh, das ist der Hauptpunkt, ist Anfang und Ende oder, wie sich Goethe auch in Prosa nach dem biblischen Gebrauch**) ausdrückt, das A und O. Die Schlußstrophe faßt alles einzelne noch einmal gleichsam, als einzige Heilslehre, als das goldene ABC zusammen, von dem sie nie, weder in Lust noch in Leid, lassen sollen.***) Goldne ABC, wie Luther den Psalm 119 der Christen gülden ABC nannte. Bei den Griechen wurden dem Pythagoras zugeschriebene Spruchverse goldene Sprüche genannt.

14. Kriegsglück.

Während der gespannten Erwartung nach Blüchers Siege vom 1. Februar 1814 beschäftigte sich Goethe auch mit der Durch-

*) 3, 2. Sie kann unmöglich auf ein gewünschtes Mädchen gehn, das man dem Geliebten entreißt; dies ist Str. 1 ausgesprochen. Das elidirte es widerspricht dieser Deutung, wenn man nicht etwa schreiben will ihr s' (d. h. sie), wie im Wiegenliede von Goethes Enkel (1818) nach dem Willen des Dichters gedruckt werden sollte haben s'. Auch gewinnt nur unter unserer Deutung die Strophe eine lebendige Einheit. Sie, von der Frau, wie unten Lied 16 Str. 2, 5. Auf die Deutung der Stelle geht v. Loeper gar nicht ein.

**) Offenb. 1, 8. 21, 6. 22, 13.

***) Dichten, nach älterm Sprachgebrauche, wie Sirach 17, 30: „Was Fleisch und Blut tichtet", Luther: „Er redet, sieht und tichtet Weisheit", Fleming: „Er sieht und tichtet, wie er —." Goethe selbst braucht sonst so denken und dichten. — Euch nach der Welt richten, euch in sie schicken, freilich nur in dem sehr uneigentlichen Sinne, daß sie sich nichts, was ihnen begegnen mag, verdrießen lassen, die Gegenwart immer froh genießen. Vgl. Bundeslied (5) Str. 3.

sicht von Liedern zur neuen Ausgabe der Werke. Der mit Riemer gemachten Revision gedenkt das Tagebuch am 11. und 13. Neu dichtete er unser Lied, welches das Tagebuch am 12. und 14. erwähnt. An letzterm wurde es vollendet und gleich in die dritte Ausgabe, unmittelbar nach dem zweitvorigen Liede, aufgenommen.*) Am 5. Dezember 1813 schrieb Goethe, es gebe keine unter den weimarer Frauen, die nicht kindliche Tugenden oder Untugenden von den einquartierten Offizieren und Gemeinen zu melden habe. Zelter berichtete am 30. August 1826, das von ihm in Musik gesetzte Lied, das lange seiner Liedertafel nicht habe schmecken wollen, weil man den Scherz nicht verstehe, fange an sich allgemeiner Gunst zu erfreuen. Goethe, der an der Melodie große Freude hatte, erwiderte: „Auch hier zu Lande wollte niemand recht Spaß verstehn; die lieben Vereinerinnen (die Mitglieder des Frauenvereins) fanden es doch allzuwahr und mußten zugestehn, was sie verdroß. Der patriotische Schleier diente vieles zuzudecken; man schlich darunter hin nach herkömmlicher Art und Liebesintriguenweise." Drei Jahre vorher war in Zelters Gegenwart an Goethes Tisch das Gespräch auf unser Lied gekommen. Zelter war damals unerschöpflich an Geschichten von verwundeten Soldaten und schönen Frauen, worauf Goethe erwiderte, er habe dies alles in Weimar selbst erlebt, wogegen seine Schwieger-

*) Erst nach der Ausgabe des ersten Bandes der weimarischen Ausgabe hat das Goethe-Archiv die Urhandschrift des Liedes (datirt den 14. Februar 1814) erworben. Hiernach lautete 5 zuerst *Man hat geplündert, aufgepackt*, 12 war anfangs geschrieben *Den Bürger*, 13 stand *Den Höflichsten bedient man schlecht*, 21 *gebeut* (statt *befiehlt*), 37 *Flügelknabe*. Nach 14 fand sich Komma, nach 27, 36 und 42 Semikolon, nach 20 Punkt. Unter dem *Singbaren und Klanglosen*, das Goethe denselben Tag wo er unser Gedicht vollendete, an Zelter schickte, scheint es nicht gewesen zu sein.

tochter nicht zugeben wollte, daß die Frauenzimmer so wären, wie das „garstige“ Gedicht sie schildere. Der verwundete schöne Rittmeister von Schlick war eben, als Goethe das Lied hinwarf, vier Monate lang im Hause des Hofmarschalls von Spiegel von schönen Händen gepflegt worden, und andere Verwundete hatten sich ähnlichen Glückes erfreut.

Das Glück eines Soldaten, im Kriege verwundet und dann in einem Städtchen von zarten Frauenhänden gepflegt zu werden, stellt unser ungemein leicht fließendes Lied mit lebenslustiger Heiterkeit und kecker, frei gestaltender und launig spottender Frische dar. Bei der launigen Absicht, als größtes Glück des Soldaten die theilnahmvolle Pflege der Verwundeten von schönen Händen darzustellen, mußte jede Andeutung der Deutschland und seine Krieger treibenden vaterländischen Begeisterung vermieden werden, was freilich, als das Gedicht nun in der neuen Ausgabe erschien, einen um so sonderbarern Eindruck machen mußte, als der bedeutendste lebende deutsche Dichter in Deutschlands schweren Tagen der patriotischen Begeisterung keinen Ausdruck geliehen hatte, da er bekümmerten Herzens der zweifelhaften Entscheidung harrte. In der achtversigen zweitheiligen jambischen Strophe treffen die durchweg männlichen Reime meist auf die Hauptbegriffe, wodurch bei möglichster Vermeidung verbrauchter, der lebhafte Ton der Darstellung kräftig belebt wird. Auch im einzelnen zeugt der Ausdruck von glücklichem, kühn bildendem Humor, wie in der Bezeichnung des Amor als „kleiner Flügelbube“, des Soldaten als „Martismann“ (Diener des Kriegsgottes), mit launiger Verwendung der lateinischen Genetivform, auch in Zusammensetzungen, wie gefahrgewohnt, und glücklichen Redeweisen, wie Profoßenbrod essen. Schön malerisch

ist der Anfang der dritten Strophe, besonders in knatterts klein Gewehr*) und Trompet und Trab und Trommel, summt, wo launig zwischen die weitschallenden Instrumente das Traben der Pferde geschoben wird. Boisserée, dem Goethe Kriegsglück im September vorlas, nennt es „Lied eines Freiwilligen, sehr hübsch naiv und ironisch zugleich durch eine gewisse Selbstgefälligkeit".

Das Beschwerliche und Langweilige des Soldatenlebens wird am Anfange als hervorhebender Gegensatz zum Glück des verwundeten Soldaten bezeichnend geschildert. Diese Beschreibung beginnt mit Str. 1, 5 in leichtem, fast zu leichtem Uebergange.**) Anders wird es freilich, wenn man nun wirklich ins Feld rückt, aber auch dann noch kommt es zu nichts (Str. 3), bis man aneinander geräth, wo dann alle Noth vorbei, sobald man verwundet in ein sicheres Städtchen gebracht wird, in dem man schon beim Ausrücken voll Kriegsfeuer gewesen.***) Höchst glücklich ist das Städtchen bezeichnet und endlich der gewonnene Sieg ganz

---

*) 's klein Gewehr. Es sollte wohl klein' geschrieben sein. — Borberger nahm an summt, das Goethe doch auch von Mühlrädern gebraucht und von jedem dumpfanhaltenden Geräusch steht, solchen Anstoß, daß er statt Trab hier Tub', das lateinische Wort neben dem deutschen Trompete, vermuthete und so die Laune des Dichters leidig störte.

**) 1, 4. Hinein, in die Schlacht, nicht in den Krieg. Gefahr gewohnt, richtiger gefahrgewohnt (zu Lied 33, 1, 6), da die Gefahr bei der langen Gewohnheit nicht schreckt. — 6. Ereilt, erreicht durch das Eilen von einem Ort zum andern.

***) Er hat hier nichts zu befahren, da die Feinde durch das siegreiche Heer fern gehalten werden. Das gerade Gegentheil hatte Goethe beim Rückzuge vor zwanzig Jahren erlebt, wo die Verwundeten und Kranken von Verdun geflüchtet werden mußten, das die in Frankreich eingedrungenen Deutschen beim Rückzuge nicht halten konnten.

nebensächlich erwähnt, auch der Gegensatz treffend benutzt. Die beste Laune belebt die weitere Schilderung der Pflege des Verwundeten und die liebevolle Theilnahme aller Frauen des kleinen Ortes, die sich, wie überall, zu einem Verein verbunden haben, bis zum endlichen rührenden Abschied.*)

15. Offene Tafel.

Unser Lied wurde von Goethe am 12. October 1813 der Gesellschafterin seiner Frau, Fräulein Ulrich (vgl. zu Lied 44), diktirt. Das Tagebuch bezeichnet es mit seinem Kehrreim Häns=chen geh' und sieh dich um. Die Stadt Weimar ward bald darauf arg heimgesucht. Am 20. November wird es wieder als „Hänschen geh rc." erwähnt; freilich geht dort unmittelbar vorher der Besuch des Sängers Moltke, aber kaum ist anzunehmen, daß er diesem damals das noch nicht in Musik gesetzte Lied gezeigt. Es ward für die neue Ausgabe der Werke bestimmt, die mit den Gedichten anfing. Ihre Durchsicht zum Drucke begann im Januar. Goethe hatte es selbst, bisher wissen wir nicht

*) 5, 1. Das auf Schoß reimende ungewöhnliche thut sich los (statt auf) verübelt man dem launigen Erzähler so wenig wie das auf zerzupft reimende mundartliche hupft (5), das Goethe auch sonst sich unbedenklich gestattet. Dagegen möchte man doch in „auf weicher Betten Flaumenschoß (3)" lieber in lesen. — 6, 4. Gesellige, mit der einen vereint. — 7. Emsiglich. Goethe liebt die Bildungen auf lich. — 8. Mit Laune wird hier der Frauenvereine gedacht, die Goethe später in des Epimenides Erwachen ehrenvoll feierte, und noch später konnte er sich nicht der freundlichen Verbindung mit dem weimarischen Frauenverein entziehen. — 8, 3. Statt kömmt sollte wohl die gangbare Form kommt, wie sonst in den Gedichten, eintreten; kaum fordert der launige Ton die Beibehaltung.

wann, für Zelter ohne Ueberschrift auf die Vorderseite eines Halbbogens in Folio geschrieben*), so daß dieser zwischen die fünfte und sechste Strophe, da die erstere auf der rechten Hälfte der Seite schloß, die andere auf der Mitte der linken begann, die Komposition setzen konnte, wie er es denn auch am 22. Februar 1814 that. Bald nach Zelters Tod, im Mai 1832, gab die Buch- und Musikhandlung von T. Trautwein diesen Halbbogen in lithographischem Facsimile, ursprünglich als Beilage zu Rellstabs Iris im Gebiete der Tonkunst Nro. 21. (Abgedruckt in meiner Ausgabe von Wahrheit und Dichtung nach IV, 364. Zelter hatte das Lied Das Gastmal überschrieben.) In der dritten Ausgabe erschien es unmittelbar nach dem vorhergehenden mit der jetzigen, wahrscheinlich von Riemer vorgeschlagenen Ueberschrift.**) Erst im Jahre 1867 wurde die Quelle des für Zelters Liedertafel bestimmten Scherzes in dem Gedichte Les

*) Jede Spur davon fehlt im gedruckten Briefwechsel. Zelters Musik ist vom 26. Februar 1814, aber erst am 9. März versprach dieser, künftig solle er auch „das Gastmahl" erhalten. Fast scheint es, daß auch unser Lied sich unter dem „Singbaren" befand, das Goethe am 14. Februar sandte, obgleich es auffällt, daß dieser nicht seine hohe Freude über die eigenhändige Abschrift Goethes lebhaft aussprach.

**) In Goethes Handschrift steht nach Str. 1, 4 Ausrufungszeichen und nach 8 Fragezeichen. In Str. 2—6 fehlen die drei letzten, Str. 1 ganz gleichen Verse. Str. 6, 1 hatte Goethe zuerst winckt (sic) gesetzt, dann es ausgestrichen und lud darüber gesetzt, 3 ein vor fremdes geschrieben, aber später gestrichen, dennoch ist ein irrig in den Druck übergegangen. Auch der weimarische Herausgeber hat es ohne Arg aufgenommen, obgleich es der einzige Daktylus im ganzen Liede ist, ja er übersieht die Thatsache, daß ein hier vom Dichter selbst ausgestrichen ist. 5 schrieb Goethe nur, das in nun verändert wurde. Str. 8, 3 ward das ursprüngliche bleibe gleich durch das darübergesetzte komme ersetzt.

raretés von de la Motte Houdard (1672—1731)*) entdeckt, dessen Oeuvres in zehn Bänden im Jahre 1754 erschienen waren. Goethe fand es wohl, worauf man bisher nicht geachtet, in der Ausgabe von dessen Oeuvres choisies von 1811. Den Kehrreim kannte dieser, wie v. Loeper bemerkt hat, schon aus Rameaus Neffen von Diderot, der ihn einfach anführt. Die erste Strophe lautet:

On dit qu'il arrive ici
Une compagnie
Meilleure que celle-ci
Et bien mieux choisie.
Va t'en voir s'ils viennent, Jean,
Va t'en voir s'ils viennent.

Die zweite Strophe nennt als einen solchen Gast einen Abbé, der nur sein Seminar liebt, die dritte einen Richter, der vor schönen Augen im Gleichgewicht bleibt (tient bien la balance); darauf folgen die beiden von Goethe frei benutzten Strophen:

4. Une fille de quinze ans,
D'Agnès la pareille,
Qui pense que les enfans
Se font par l'oreille. —
5. Une femme et son époux,
Couple bien fidèle;
Elle le préfère à tous
Et lui n'aime qu'elle.

*) Im Dezember 1867 ward das Heft der von Strehlke bearbeiteten Ausgabe von Goethes Gedichten ausgegeben, worin Houdards Raretés in Capelles Nouvelle Encyclopédie poëtique als Quelle bezeichnet war. Luise Büchner verwies in der darmstädter Zeitung vom 15. Juli 1868 auf die Chants et chansons populaires de la France, ohne die Entdeckung Strehlkes zu kennen. Zwei Jahre später theilte R. Gosche im Archiv für Literaturgeschichte I, 319 f. dieselbe Entdeckung mit, die er in Du Mersans Chansons nationales et populaires de la France gemacht hatte.

Die übrigen 8 Strophen nennen viele andere Personen, die Goethe zu seinem Zwecke nicht brauchen konnte, so den gelehrten Prediger, die in Longchamps spazierende Nonne, die sich nach ihrem Kloster zurücksehnt, den gewissenhaften Arzt und am Schlusse zum Segen den jeder Versuchung widerstehenden Mönch. Lamotte führt eine auserwählte geschlossene Gesellschaft von bestimmt in der Einzahl bezeichneten Personen auf, die er wirklich zusammenkommen läßt; denn die dreizehnte und letzte Strophe schließt gleichfalls mit dem unveränderten Refrain. Selbst die Einleitungsstrophe ist bei Goethe ganz anders und glücklicher gewendet, nur der Refrain beibehalten. Die Versform hat Goethe frei gebildet; er wählte eine achtversige zweitheilige trochäische Strophe, in welcher nur die geraden weiblich auslautenden Verse reimen, bloß Str. 1 reimen auch 1 und 3.

Der Wirth, der sich auf die vielen Gäste freut, die er zum heutigen Mahle eingeladen hat, fordert seinen Diener auf, draußen zu sehn, ob sie noch nicht kommen. Hier fällt es auf, wie der Wirth sagen kann, sie hätten wirklich angenommen, da er nicht einzelne Personen, sondern ganze Kategorien von Personen, die aber eben nicht existiren, eingeladen hat, und die eben deshalb nicht kommen. Aber das ist eben nur eine neckische Einkleidung, bei welcher, was man bis heute nicht bemerkt hat, das biblische Gleichniß von der königlichen Hochzeit (Matth. 22, 2—14. vgl. auch Lucas 14, 17—23) vorschwebt. Vgl. Epigrammatisch 17. Der König sendet die Knechte aus, die Gäste zur Hochzeit zu rufen; da diese nicht kommen wollen, läßt er sie zum zweitenmal einladen, wobei sie den Gästen sagen sollen: „Siehe, meine Mahlzeit ist bereitet, meine Ochsen und mein Mastvieh ist geschlachtet, und alles bereitet; kommt zur Hochzeit!“ Da sie aber

auch jetzt nicht kommen, einige sogar seine Knechte angreifen und tödten, läßt er die Mörder umbringen und ihre Stadt anzünden. Darauf befiehlt er seinen Knechten, zur Hochzeit zu laden, wen sie finden. „Und die Knechte gingen aus auf die Straßen, und brachten zusammen, wen sie fanden, Böse und Gute, und die Tische wurden alle voll.“ Mit bester Laune nennt Goethe als eingeladen Mädchen, Frauen, junge Herren und Ehemänner, wie sie nicht sind, zu denen er noch mit gutmüthiger Ironie Dichter hinzufügt, die lieber ein anderes Lied als ihr eigenes singen hören. Vgl. Divan V, 2. Sehr glücklich ist der Wechsel im Ausdruck der Einladung V. 1, nur muß Str. 6, 1 das von Goethe unglücklich in lud veränderte winkt' hergestellt werden, nicht nur weil lud schon in der vorigen Strophe steht, sondern auch wegen der unpassenden Verbindung lud herbei. 6—8 sind in den sechs ersten Strophen ganz gleich und 5 beginnt in den drei ersten mit eingeladen, wogegen der Schluß verändert ist, man sieht nicht recht weshalb. Str. 4 wird hervorgehoben, diese jungen Herrn habe er ganz besonders eingeladen, wobei man in der Andeutung, solche seien eine außerordentliche Seltenheit, gleichsam eine Genugthuung für die in den beiden vorigen Strophen getroffenen Damen sehn könnte. In Str. 5 und 6 bezieht sich abweichend V. 5 auf die Erwiderung der Einladung, aber statt stimmten ein erwartet man sagten zu. Die beiden letzten Strophen, die neue Einladung und deren glücklicher Erfolg*), sind mit dramatischer Lebendigkeit und heiterer Laune ausgeführt, und so springt am Ende der Gedanke, daß man es,

*) In 8, 2 ist kommen ein von dem weimarischen Herausgeber übersehener Druckfehler der Ausgabe letzter Hand statt rennen, das schon der Reim fordert, wenn nicht etwa andere Abdrücke dort das Richtige haben.

wolle man mit den Menschen sich behaglich zusammenfinden, nicht so genau nehmen müsse, aus der neckischen Einkleidung uns entgegen. Nur darf man in dem hübsch ausgeführten Scherze nicht „das schönste Lied der höchsten Humanität, der allumfassenden Menschenliebe“ sehn, die alles verzeihe, wie sie alles erkannt habe.

13. Rechenschaft.

Veranlaßt durch Zelters Bitte vom 30. Dezember 1809*), Goethe möge einmal die deutschen Poeten, die sich gar zu ernsthaft in ihren Liedern zeigten, fröhlich anreden, nicht gar zu pensiv und finster sich zu verhalten, da man ja im gemeinen Leben des Wimmerns und Krächzens sich voll ersättigen könne. Aber der Brief blieb bis zum 26. Januar liegen. Am 7. Februar berichtet uns das Tagebuch: „Herrn Prof. Zelter [einen Brief] mit einem Gedicht.“ „Welche Freude mir Ihr am 14. dieses erhaltene Gedicht für meine Liedertafel gemacht hat, kann ich mit keinen Worten sagen“, erwiderte er am 17. „Ich habe es schon in Musik gesetzt. Das nächstemal, den 10. März, auf den Geburtstag der Königin, soll es aufgeführt werden, und dann sollen Sie es sogleich haben.“ Er ließ es dann unter den Gesängen der Liedertafel drucken. Darauf berichtete er: „Unser Liedchen hat seine ganz hübsche Sensation gemacht, indem sich mancher innerlich daran erfreut, und sich doch auch darüber ärgert. Wir sind eigentlich nicht so schlecht; wir führen uns nur zuweilen so auf. Am Geburtstag der Königin ist es an der Liedertafel ge-

*) Goethe hatte am 21. geschrieben, er habe zu scherzhaften Sachen mehr Neigung, und am Ende lasse sichs auch jeder gefallen froh zu sein oder zu werden.

sungen worden, und nun höre ichs schon hier und dort wieder tönen, und kanns nicht hindern. Am meisten hat sich der Fürst Radziwil, der an dem Tage unter meinen Gästen war, daran erfreut. Bei der nächsten Liedertafel wurde, da Zelter Goethes Ergo bibamus mitbrachte, das „Aechzelied“ gefordert. „Man sang es animirter als das vorigemal, man verstand es heute schon mehr. Zwischen jeder Strophe wurde gezecht und gerufen: ‚Es lebe die Pflicht‘, und die letzte Strophe mit derber Entschiedenheit wiederholt!“ Goethe erwiderte auf die Kunde davon: „Was das Lied betrifft, so könnte man es Pflicht und Frohsinn nennen. Fahren Sie so fort, und suchen Sie, daß jedesmal, so oft es gesungen wird, von irgend einem wohlgelaunten Manne eine neue Strophe eingeschaltet oder statt einer andern gesungen wird.“ Es erschien mit der jetzigen, von Zelter gegebenen Ueberschrift zuerst in demselben Jahre „von Zelter durchkomponirt“ in Berlin als einzelnes Lied, daraus abgedruckt in der Zeitung für die elegante Welt vom 11. Mai, mit der bittern Bemerkung: „im halben Rausch ganz passabel zu singen“, und im Pantheon von Büsching und Kannegießer, darauf im Taschenbuch für Damen auf das Jahr 1814, und mit zwei Veränderungen in der dritten Ausgabe.*)

Der Grundgedanke des Gedichtes, durch welches Goethe den gewöhnlichen Ton des Gesellschaftsliedes, in anderer Weise als Schiller mit gehaltvollem Ernst es gethan, zu heben gedachte,

*) 78 Sollst uns nicht statt Keiner soll, 74 Gleich statt Schnell, Auch ist Lumpe 71 statt Lumpen geschrieben und 10 zerrauft' statt zerrauft. Im Taschenbuch fanden sich ein paar Druckfehler. In der berliner Liedertafel von 1818 steht Präses statt der Meister, 9 hier Sie statt Sie hier, 48 am statt an.

liegt in dem Gedanken, jeder müsse in tüchtigem Wirken seine Kraft bewähren, nichts zieme weniger als, gleich manchem Dichter der Zeit, trübseligen Gedanken nachzuhängen, in arger Mißstimmung über die traurigen Zeiten sich Leben und Wirken zu verkümmern. Die Einkleidung erinnert an Lessings Vorspiel zum Faust, wo vier Teufel in einem Dom zu Mitternacht dem Beelzebub von dem, was sie gethan, Rechenschaft geben. Der Jesuit Gazée berichtet in der ersten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts in seinen **Pia Hilaria**, wie Luzifer auf den Trümmern eines Marstempels bei Rom seine Teufel zu Mitternacht versammelt habe, um ihre neuesten Thaten zu erzählen, aber da keiner von ihnen seinen Anforderungen entsprach, zog er alle zur Strafe. In Shakespeares Macbeth (I, 3) erzählen sich die drei Hexen einander, was sie heute beim Eilen über Meer und Land für Böses gestiftet. Dem Dichter schwebte auch das vor, was Zelter ein Jahr vorher von der zur Feier der Wiederkunft des Königs geplanten Liedertafel berichtet hatte: „Eine Gesellschaft von 25 Männern, von denen der fünfundzwanzigste der gewählte Meister ist, versammelt sich monatlich bei einem Abendmahle von zwei Gerichten und vergnügt sich an gefälligen deutschen Gesängen. Die Mitglieder müssen entweder Dichter, Sänger oder Komponist sein. Wer etwas Compromittirendes ausplaudert, zahlt Strafe. Satirische Lieder auf Personen werden nicht gesungen. Jeder hat volle Freiheit zu sein, wie er ist, wenn er nur liberal ist“. Das alles war recht in Goethes Sinne. Der Meister unseres Mahls läßt keinen zu, der nicht seine Pflicht treu gethan und dem überhand nehmenden Aechzen und Krächzen ganz entsagt hat. Freilich bleibt die Stellung des Meisters zu den Genossen der Gesellschaft etwas im Dunkel, das äußere Ge=

rüste ist sehr leicht gebaut, was ein heiteres Gesellschaftslied sich wohl erlauben darf. Holtei hat nach unserm Liede wohl seinen Tagsbefehl „Nur fröhliche Leute“ in den Wienern in Berlin gedichtet. Die Reden des Meisters und der Chor sind in vierversigen, die einzelnen Antworten und am Schlusse der Gesang von drei Stimmen in gleichen zweitheiligen achtversigen trochäischen Strophen geschrieben.

Der Meister will nur solche zum frohen Mahle zulassen, welche ihre Pflicht gethan, zum Besten anderer gewirkt haben. Auf den genügenden Ausweis, daß sie etwas Gutes seit der letzten Zusammenkunft verrichtet, bietet der Chor jedem das volle Glas, wobei er seine Zufriedenheit in der Bemerkung ausspricht, er habe „heut schon das Aechzen und Krächzen*) abgethan“, aber die Zeitbestimmung heut schon doch nicht ohne Anstoß ist. Ein wacker, tapfer oder ein ähnliches anerkennendes Wort dürfte doch entsprechender sein. Schon soll wohl darauf deuten, daß der Gefragte schon die Mahnung des Meisters befolgt. Aber dieser hat nur gefragt, ob er seine Pflicht gethan, nicht gefordert, was der Chor singt, daß er das Aechzen und Krächzen abthue, entschieden eingreife. Alle diese Thaten, von welchen die einzelnen berichten, fallen nicht auf den heutigen Tag, obgleich auch der Meister weiter unten sagt, jeder möge so verkünden, was ihm heute wohl gelungen. Auffällt auch, daß der Meister nach dem Chorgesang nicht den Zweiten und darauf noch vier andere anredet, sondern diese ohne Aufforderung, wie es scheint, der Reihe nach, berichten. Der eine hat ein junges Ehepaar, das trotz aller

---

*) Das traurige Jammern und Stöhnen. Im eigentlichen Sinne, von den Gebärenden, verbindet schon Fischart beide Wörter.

Liebe in Streit gerathen war, wieder zurecht gesetzt*), der andere einen betrügerischen Vormund entlarvt**), der dritte einen armen Menschen von der Mißhandlung eines Unverständigen befreit.***) Ein anderer kann sich freilich keiner solchen, einen traurigen Zwist oder eine Vergewaltigung glücklich hebenden That rühmen, aber er hat doch seine Pflicht gethan, er hat für das Essen der Gesellschaft gesorgt, so daß es an nichts fehlt, wo-

---

*) Die Worte Senkte sie — sich das Haar sind nähere Ausführung dessen, was morgen geschehn sein würde. Senkte sie hier ist nicht etwa Vordersatz; wie häufig im trochäischem Maße tritt das Subjekt nach. — Zer-raufte sich das Haar, wie Goethe im Divan sagt sich zerreißen (vor Aerger). Das Genicke senken, ein launiger Ausdruck für den Kopf sinken lassen (aus Verzweiflung).

**) Leise, leise malt glücklich den im Verborgenen schleichenden Betrug, wie sachte, sachte vermischte Geb. 29, 48, geht nicht etwa auf die Furcht der Waise, daß man ihre Klage vernehme. — Gelichter, dieser Schlag Leute, was Goethe auch in Prosa braucht.

***) Kegel, Bursch, wie Langbein 1798 im Taschenbuch zum geselligen Vergnügen braucht ein kurzer, dicker Kegel. So steht bei Keisersperg ein armer buer, etwan ein kegel, ein bub. Besonders sagt man ein grober, ein wüster Kegel. Noch Hildebrand folgte meiner frühern Annahme, Goethe habe hier an die Redensart Kind und Kegel (Bastard) angeknüpft. Vielleicht liegt hier eine Hindeutung auf das Kegelspiel zu Grunde, in welchem die Kugel die Kegel bedrängt. — Statt hat muß es hatt' heißen, wie schon im Abdruck der Liedertafel von 1818 steht und Strehlke hergestellt hat, ich bereits in der ersten Ausgabe gefordert hatte. — Das Mannsen führt Adelung als meißnische Form für Mannsbild an. Basedow sagt so: „Ob das Kind ein Mannsen oder Weibsen sein werde", Mephistopheles im zweiten Theil des Faust: „Betrogne Mansen, Von Adam her verführte Hansen", beide für Mensch. So braucht man auch großer Hans (wie sich Faust nennt), Großhans, Hans Narr, Hans Hasefuß, wonach Schiller Hans Metaphysikus bildete.

bei das Trinken absichtlich unerwähnt bleibt.*) Ein fünfter hat einen sogenannten Patrioten, der ihm zu seiner Ansicht bekehren und zum Mitwirken bei seinen Wühlereien benutzen wollte, derb abfahren lassen. Den Namen Patriot, den Uz und Klopstock (das neue Jahrhundert) auf ehrenvolle Weise gebraucht, hatten während der Herrschaft der französischen Freiheitsideen die Franzosenfreunde für sich in Anspruch genommen; zur damaligen Zeit nannten sich so alle, welche die Unzufriedenheit mit der dem Lande aufgenöthigten Herrschaft der Franzosen nährten. Goethe war ein abgesagter Feind jener Bestrebungen, welche, wie er und sein Freund, der Staatsminister v. Voigt, erkannten, das Land der größten Gefahr preisgaben. Aber Weimars Herzog selbst war einer dieser edlen Patrioten, die den heiligen Haß gegen die Unterdrücker der deutschen Selbständigkeit nährten, und dadurch den Sturz des Welteroberers während der traurigen Zeit des Rheinbundes vorbereiteten. In einer der Patriot überschriebenen Xenie hatte er die Schwätzer zurückgewiesen, die durch ihr Geschwätz uns nimmer zu Verfassungen verhelfen würden. In dem Vorspiel von 1807 war es ausgesprochen, derjenige sei Patriot, der dadurch, daß er dem Hause trefflich vorstehe, sich bilde und werth mache, mit andern das gemeine Wesen zu leiten. Manche wollten unserm Dichter schon damals vorwerfen, er mache seine Sache schlecht, und dachten ihm mit ihren sein Thun als unwürdig bezeichnenden Vorstellungen zuzusetzen, daß er sich als patriotischer Dichter hervorthue.**) Goethe lebte

*) Ohne Sorgen, ohne Plagen soll hervorheben, daß er dabei freilich keiner besondern Anstrengung bedurft habe.

**) Erneuen, zu einem neuen Leben bestimmen, bekehren. — Verzeih mir Gott! ich kann bei Gott nicht anders sagen, als daß er seine Sache schlecht

der Ueberzeugung, nicht begeisterte Lieder und muthiges Einstehen für die Befreiung vom fremden Joche könnten dem erschöpften Vaterlande und zunächst dem hart bedrängten Weimar Hülfe bringen, vielmehr bedürfe es gewissenhaften Wirkens jedes einzelnen in seinem Kreise, lebendiger Thatkraft, welche in der Zeit wirklicher Noth eingreift, vor dem Verfalle herzhaft schützt, das Verfallene mit frischem Selbstvertrauen herstellt. Darauf bezieht sich die Abfertigung des sogenannten Patrioten. Die Strophe ist allgemein gehalten, ohne Beziehung auf Goethes dichterische Wirksamkeit, aber aus seiner eigenen Erfahrung hervorgegangen.

Hier tritt der Meister selbst ein, um nun auch sich gleichsam durch eine That zu legitimiren. Nachdem er seine Freude ausgesprochen, daß sie so offen ihrer Thaten gedacht*), wodurch eben ein lebhafter, herzlicher, anziehender, nicht ins leere Allgemeine sich verlierender Gesang sich von selbst bilde, thut er selbst seine Pflicht, indem er als Gesetz der Gesellschaft freie Offenheit bezeichnet, die keine trübselige Hinterhaltigkeit, keine falsche Bescheidenheit kennt. Der Chor stimmt freudig zu, da mit diesem Gesetze ihres Bundes gleich alle Kopfhängerei auf ein-

gemacht. — Achselzucken, Kümmereien. Er zuckte über alles die Achsel, äußerte seinen Kummer: Kümmerei im Gegensatze zur wirklichen Kümmerniß; ähnlich wie der alte Jahn Kümmerer braucht. Es ist keineswegs Schererei. — Meinen alten Lauf, thätig zu wirken, was ich vermag, statt zu jammern und zu maulen.

*) Auch hier findet sich die sonderbare Annahme, daß alle verkünden, was sie heute gethan. Das paßt wohl für Geister, die täglich etwas Gutes oder, wie die Teufel, etwas Böses zu thun berufen sind, aber nicht für Mitglieder einer zu gewissen Zeiten sich zusammenfindenden Gesellschaft, bei denen etwa der Vorsitzende fragen kann, was sie seit der letzten Zusammenkunft Gutes gethan.

mal abgethan ist.*) Vgl. oben 8 Str. 6, 5. Zum Schlusse werden ausdrücklich alle trübseligen, nur zu sehr herrschend gewordenen Gesellschaftslieder als Feinde jeder Geselligkeit verbannt. Es lassen sich drei Stimmen vernehmen, gleichsam die guten Geister des Saales, welche heitere Lieder verlangen, die von Weltschmerz und düsterer Lebensanschauung eingegebenen Gesänge als Ausgeburt schlechter oder doch leerer Gesellen entschieden ausgeschlossen wissen wollen**), was denn der Chor wieder freudig anerkennt. Die Aenderung des Anfangs der letzten Chorstrophe ergab sich von selbst; es hätte hier auch keiner stehn können, läge nicht schon die Einschränkung doch kein Dichter im Sinne. Allen wollen sie den Wein gönnen, die sich redlich bemühen, aber keinem Dichter, der nicht vorher das Aechzen und Krächzen verschworen.

17. Ergo bibamus.

Den Spruch Ergo bibamus hatte Goethe im Sommer 1774 von seinem Reisegefährten, dem derblustigen Pädagogen Basedow, überkommen, der, als Freund des Trinkens, behauptete, man könne denselben als Schluß zu allen Vordersätzen gebrauchen, was er auf ergetzliche Weise durchführte. Später ward er unserm Dichter so geläufig, daß er ihn nicht allein bald in vollem, bald

*) Drucks er heißt der Duckmäuser, der Mucker, der mit der Sprache zurückhält, wie es bei Goethe auch in Prosa steht. Auch drucksen hat er, das gleichfalls Wieland braucht. — Mandat, der maßgebende Befehl, sowohl von landesherrlichen als päpstlichen Verordnungen.

**) Hochwillkommen. Er wird dann wohl aufgenommen werden; denn sonst lassen wir jedem gern seine eigene Art, nur Grillenfängerei, die andere belästigt und die Geselligkeit beeinträchtigt, und kein gutes Zeichen ist, dulden wir nicht.

in halbem Scherze anwendete, sondern ihn zum stehenden Ausdruck wählte, ihn sogar als Hauptwort für Gelegenheit, Anlaß, Grund, ja von jeder seltsamen Folgerung gebrauchte. Als er Riemer in der zweiten mit § 317 beginnenden Hälfte des polemischen Theiles der Farbenlehre § 391 diktirte, in welchem er*) jener Behauptung Basedows gedachte, die Conclusion Ergo bibamus passe zu allen Prämissen**), äußerte dieser, es sei der natürlichste, ungesuchteste Kehrreim zu einem Trinkliede. „Nun versuchen Sies einmal! erwiderte er“, berichtet Riemer, „was ich denn auch bald damals that.“ Möglich ist es, daß Riemers Trinklied in den Anfang desselben Jahres fiel. Es ist ein rascher Entwurf, der darin mit Goethes kurz vorhergegangenem Liede Rechenschaft übereinstimmt, daß ein Chor neben einer einzelnen Stimme erscheint, aber dieser tritt erst in der letzten Strophe ein; die fünf ersten schließen mit denselben drei Versen. Riemers Lied lautete:

1. Hört, Freunde, ich sag' Euch ein treffliches Wort,
Heißt Ergo bibamus;
Es hilft Euch so keines an jeglichem Ort,
Wie Ergo bibamus:
Denn was Euch behaget und was Euch auch plagt,
Bedenket das Wort nur und thut, was es sagt,
Das Ergo bibamus.

2. Hat einer zum Beispiel noch Silber und Gold,
Dann Ergo bibamus;
Und ist es ihm wieder von dannen gerollt,
Drum Ergo bibamus.

*) Der Anfang dieser Hälfte wurde am 18. Dezember 1809 zum Druck abgesandt. Unser § könnte kurz vorher in der jetzigen Fassung diktirt worden sein.

**) So heißt es später auch in den Annalen (unter dem Jahre 1801).

3. Ist einem sein Liebchen, sein Weibchen so hold,
Dann Ergo bibamus;
Doch wenn sie auch schmälet und wenn sie auch schmollt,
Nur Ergo bibamus.

4. Lacht einem das Glück zu mit sonnigem Schein,
Dann Ergo bibamus;
Und stürmt es ein andermal wider ihn ein,
Drum Ergo bibamus.

5. Heut schenket der Wirth von dem Besten uns ein,
Drum Ergo bibamus;
Ein andermal fehlt es, muß andrer herein;
Dann Ergo bibamus.

6. Nun, weil du uns lehrtest das treffliche Wort,
Das Ergo bibamus,
Und gutes Wort findet auch günstigen Ort,
Wie Ergo bibamus:
So singen wir trinkend in einem fort
Und üben in Thaten das herrliche Wort,
Das Ergo bibamus.

Riemer berichtet 1846 in den Brocardica, am Ende seiner Sammlung Briefe von und an Goethe, sein Versuch habe Goethe nicht übel geschienen, dieser aber einige Zeit nachher, im Jahre 1810, sein vortreffliches Ergo Bibamus für Zelters Liedertafel gemacht, wobei er zu seiner Freude gesehen, daß er in einigen Motiven und in der Wahl des Silbenmaßes mit ihm zusammengetroffen (soll heißen „ihm gefolgt") sei; freilich sei das goethesche von edlerer Weise und lasse sich auch von ernsthaften Männern nachsingen, während das seinige etwas Studentisches an und in sich behalte. Goethe wurde zu seinem Liede durch den Beifall veranlaßt, den sein voriges Lied (Rechenschaft) bei Zelters Liedertafel gefunden. Er hatte das Lied noch nicht

singen gehört, als er am 16. März von Jena aus, wohin er sich am 12. begeben hatte, Zelters Brief beantwortete. In Jena, wo auch sein Sohn sich befand, erfreute er sich eines heiter geselligen Lebens. Mit seinem August unterhielt er sich am 13. über das akademische Leben in Heidelberg und Jena, am 14. über den Studentenkommers. Er dachte wohl damals daran, für die berliner Liedertafel ein Studentenlied zu dichten. Das Tagebuch gedenkt unseres Liedes nicht, das er am 26. März an Zelter sandte. Am Nachmittage des 3. April (denn solange gingen damals die Briefe von Weimar nach Berlin) empfing es Zelter; an demselben Abend las dieser es in der Liedertafel vor. „Es waren etwa vierzig Männer an Tafel“, berichtet er; „am Ende jeder Strophe riefen alle in unisono, gleichsam im Doppelchor, **Bibamus!** sie syllabirten den langen Vokal so fürchterlich, daß die Dielen erklangen und die Decke des langen Saals sich zu heben schien. Da war die Melodie wieder da, und Sie erhalten es hier, wie es sich von selbst komponirt hat.“ Goethes Handschrift wurde neuerdings in den Akten der berliner Liedertafel gefunden. Es ist ein Quartblatt; auf jeder Seite finden sich zwei Strophen in Goethes kräftigen lateinischen Zügen. Die Ueberschrift lautet: Ergo Bibamus. Ein Spätling zum 10. März.“ Dies bezieht sich darauf, daß am 10. März, dem Geburtstag der Königin Luise, sein Lied Rechenschaft gesungen worden war. Vgl. S. 58 f. Daraus folgt keineswegs, wie Steig (Goethe-Jahrbuch XVI, 188) behauptet, das Gedicht sei zu Ehren des Geburtstages der Königin gedichtet worden, mochte er auch gewünscht haben, daß es an diesem Tage gesungen worden wäre, wie Zelter es seiner Rechenschaft gleich nach dem Empfange zugesagt hatte. Ein Trinklied dieser Art paßte am wenigsten zu

einer beabsichtigten Feier des allerhöchsten Geburtstages, und die Königin selbst erschien bei dieser am wenigsten auf der Liedertafel. Gedruckt erschien es im folgenden Jahre im ersten Bändchen der Gesänge der Liedertafel (in Berlin)*), zwei Jahre später in den zu Weimar herausgegebnen Gesängen für Freimaurer, zum Gebrauche aller Teutschen Logen mit Weglassung der zweiten Strophe. Goethe selbst nahm es nach dem vorigen Liede in seine dritte Ausgabe auf.**)

Vergleichen wir das riemersche Gedicht, so hat Goethe im Versmaße zwei bedeutende Veränderungen vorgenommen. Nicht bloß hat er die kürzern, bloß aus Ergo bibamus mit einem vorangehenden einsilbigen Worte bestehenden Verse, die ihm sehr mager schienen, um einen Fuß vermehrt, sondern auch statt des Reimpaares an fünfter und sechster Stelle drei gleiche auf einander reimende Verse gesetzt, so daß der zweite Theil der Strophe an Zahl der Verse dem ersten gleich wird und das Ganze einen vollern, mächtiger sich ergießenden Abschluß gewinnt. Auch ist eine erwünschte Abwechslung dadurch gewonnen, daß er in der zweiten und vierten Strophe statt des dreimal in jeder Strophe stehenden Ergo bibamus in der Mitte das einfache bibamus eintreten läßt. Bei Riemer wird von einem der Gesellschaft nach=

*) Hier stand abweichend von der Handschrift Str. 1, 1 zum löblichen, 1, 3 traulich, 3, 1 mein (statt das), 7 der Frohe dem Fröhlichen, 4, 7 scheint uns (statt leuchtet), 8 ergo (statt singen).

**) Von Goethes Handschrift finden sich folgende Abweichungen von der Lesart in den Werken 1, 1 versammlet (statt versammelt), 2, 3 freundlich (statt traulich), 3, 1 mein (statt das), 6 Heitern (statt Heitren), 8 Drum (statt Nun), 4, 1 Tag? (statt Tag!), 7 scheint uns (statt leuchtet), Goethe scheint das Gedicht nach dem Druck der Liedertafel gegeben, nur Str. 1, 1, 3, 7 f. 4, 8 geändert zu haben.

einander ausgeführt, daß wir dem Worte drum laßt uns trinken immer, mögen nun Reichthum, Liebe, Glück und Wein uns behaglich oder unbehaglich stimmen, getreu bleiben sollen, worauf am Schlusse erst der Chor eintritt, der das treffliche Wort freudig aufnimmt und sich bereit erklärt, es in einem fort auszuüben. Auch kehrt in den fünf ersten Strophen im zweiten Theil derselbe Refrain wieder, man solle in allen Verhältnissen, behaglichen wie unbehaglichen, diesem guten Worte Folge leisten. Goethe, bei dem das Ganze von allen gesungen wird, beschränkt sich auf die Ausführung zweier Fälle, auf Glück und Unglück in der Liebe und die Trennung von den Freunden, während die erste und letzte Strophe des heutigen Tages gedenken, der besonders zum Trinken aufforderе. Es soll ein heiteres Studententrinklied sein.

In der ersten Strophe, in welcher sich alle launig als Brüderchen anrufen, wie in ähnlichen Gesellschaftsliedern Bruder, Herr Bruder stehen, Freunde bei Riemer, auch bei Schiller und im Tischlied, bei Goethe selbst wird zunächst die vergnügte Versammlung, dann der Augenblick, wo sie eben mit den Gläsern anklingen als natürliche Veranlassung, das gute Wort zu üben, hervorgehoben*), darauf aber die Tüchtigkeit dieses alten Wortes damit belegt, daß es, wie Basedow, vielleicht nach einem ähnlichen im Volksmunde gehenden Spaße zu scherzen pflegte, überall als Schlußwort passe, ganz besonders von der festlichen Versammlung im lauten Chore herrlich wiederhalle. Die zweite Strophe bezieht sich auf die Liebe. Als ich mein Liebchen freundlich vor mir sah, gedachte ich des Wortes, nicht

*) Die Liedertafel hatte zum löblichen gegeben, wofür Goethe zu löblichem setzte, ohne wohl zu wissen, daß er so wirklich zuerst geschrieben habe.

weniger aber, als sie bei meinem Herannahen nichts von mir wissen wollte, woran sich wieder die Mahnung schließt, im Glück wie im Unglück der Liebe immer bei diesem tröstlichen Worte zu bleiben, da es nichts besseres gebe.*) Str. 3. Auch wenn ich von den Freunden scheiden muß, trinke ich mit den redlichen Genossen, und doppelt, wenn ich nichts als mich selbst fortzubringen habe, wie jener Weise, der sagen durfte, er trage alles bei sich; denn der Heitere, der nichts hat, kommt überall vorwärts, da ihm gleiche Brüder immer borgen, ein Gedanke, der ihn wieder zum frohen Trinken ermuntert.**) Die letzte Strophe kehrt zum heutigen Tage zurück, der nicht allein, wie es jeder Tag thut, zum Trinken auffordert, sondern ganz besonderer Art ist, da die Freunde sich fröhlich versammelt finden, was immerfort zu neuem Trinken treiben muß. V. 3 erhält seine nähere Bestimmung in V. 5—7; es ist ein Freudentag, wobei die Göttin der Freude (an diese, nicht etwa an die Königin Luise ist zu denken) wie eine himmlische Erscheinung aus den vor ihr glänzenden Wolken erscheint.***) Drum müssen sie anstoßen und singen Bibamus oder, nach der andern Lesart, rufen laut das alte und

*) Sehr hübsch werden mit Bezug auf das 3 erwähnte Schmollen die Versöhnung und als Gegensatz die Entbehrung des Kosens der Liebe hervorgehoben. — V. 3 scheint es mir unmöglich, daß Goethe statt des bezeichnenden traulich das wiederholte freundlich verbessert habe; er nahm es aus der Liedertafel.

**) Statt des erwarteten denn steht hier das dem Dichter so beliebte lose anknüpfende und. — Was, wie viel. — Schmorgen, volksthümlich, für knausern, wie es auch Musäus brauchte. — So — gesorgt, so verläßt sich doch der Lebenslustige darauf, daß er überall gleiche Brüder finden werde, die sich seiner annehmen. — Dem Frohen der Fröhliche schrieb Goethe, verwarf die Umstellung der Liedertafel. Auch änderte er Nun in Drum, was schon Str. 4, 4 stand.

***) 6, 6 f. Vgl. die Zueignung der Gedichte Str. 8, 8—4, 8, wonach

kräftige Wort Ergo bibamus. So endet das Lied wie es begonnen hat (Str. 1, 3), mit freudigem Anstoßen.

18. Musen und Grazien in der Mark.

Am 17. Mai 1796 in Jena gedichtet, wo Goethe auch noch manche Xenie gelang; denn unser Gedicht ist gemeint, wenn, wie ich schon in der ersten Auflage bemerkte, Goethe in seinem Tagebuche an diesem Tage anführt: Nachtrag zum Kalender, da dieser Scherz sich auf den Kalender der Musen und Grazien für das Jahr 1796 von dem Prediger Friedrich Wilhelm August Schmidt zu Werneuchen in der Mittelmark bezieht, den auch Schiller in den Xenien traf, wo es (246) heißt:

Kalender der Musen und Grazien.

Musen und Grazien! oft habt ihr euch schrecklich verirret,
Doch dem Pfarrer noch nie selbst die Perücke gebracht.*)

Den am 8. Juni nach Weimar zurückgekehrten Freund bat Schiller zwei Tage später um die zwei fertigen Stücke. Dieser

---

man auch hier schwebt lieber statt scheint läse. — 7. Scheint uns (statt seines leuchtet) nahm er von der Liedertafel, verwarf dagegen singen statt ergo, obgleich ergo bibamus als Ausruf passender sein dürfte als das Singen von Bibamus. Das einfache Bibamus findet sich nur nach Str. 2, 4 und 4, 4.

*) Jetzt erst wissen wir, daß im Tagebuch ausdrücklich Kalender der Musen und Grazien steht. Das darauf in einer neuen Zeile hinzugefügte „Höchstes Blütenalter des Lachens" steht damit in keiner Verbindung, war wohl ein Ausdruck, den er gehört oder gelesen, und als glücklich bezeichnend, nach seiner Art, sich angemerkt hatte. Erich Schmidt bezieht auch dies höchst unglücklich auf die Verspottung des Kalenders, indem er statt Lachens vermuthet Flachen, was als Bezeichnung der neuesten Zeit seltsam wäre.

antwortete, „die Idylle (Alexis und Dora) und noch sonst ein Gedicht“ solle bald kommen; am 14. sandte er „die Idylle und die Parodie“, unser Lied, das Schiller zuerst Schönheit des Landlebens überschrieb. Unter dem jetzigen Titel brachte es der Musenalmanach auf dem dritten Bogen mit Goethes Unterschrift. In den neuen Schriften (1800) erschien unser Gedicht am Ende der Lieder.*)

Schmidts Kalender war in einer Beurtheilung im dritten Hefte von Reichardts Zeitschrift Deutschland mit den Musenalmanachen von Voß und Schiller zusammengestellt und ihm vor beiden der Vorzug ertheilt worden. Besonders waren Goethes in Schillers Musenalmanach mitgetheilte venediger Epigramme, die dazu meist fremde Zustände beträfen, als unsittlich und bitterböse getadelt, dagegen der mittelmärkische „sittliche, ländliche“ Dichter gerühmt, der „sein liebes Dorf singe, das ihn geboren werden gesehen, simple kunstlose Naturszenen, gewürzt mit Verachtung der großen Welt und ihrer Eitelkeit“.**) Goethes Spott richtet sich gegen die ganz platte Manier, die keine Ahnung von dichterischer Kunst und Idealisirung hat, sich in der gewöhn-

---

*) Hier ward Str. 2, 7 f. waden statt waten, 4, 2 von statt vom, 6, 1 laß statt laßt gesetzt. In der zweiten Ausgabe trat 4, 2 wieder vom ein, was in den folgenden nicht verbessert wurde; auch die weimarische Ausgab hat den übersehenen Druckfehler treu erhalten. Vom magdeburger Land so verkehrt, wie vom guten Boden sein würde.

**) Schiller hatte auch auf das Gedicht, worin Schmidt beschreibt, w nach dem Dorf Döbritz spazirt und dort ißt, das Xenion gemünzt:

Das Dorf Döbritz.

In der Art versprechen wir euch die sämmtlichen Dörfer
Deutschlands, aber es wird dennoch kein Grunau daraus.
In Grunau spielt die Luise von Voß.

lichsten Kleinmalerei und armseliger Beschränktheit gefällt. In anderer Weise verspottete A. W. Schlegel diese gemeine Manier im Athenäum, wo er einen Wettgesang dreier Poeten (Voß, Matthisson und Schmidt) gab. Man vergleiche dazu die Vergleichung dieser Dichter in Schlegels Werken XII, 76 ff. Goethe verspottet besonders das im Anhange unter der Ueberschrift Ländliche Szenen befindliche Gedicht Der Landmann und der Städter (S. 243—249). Auch der Berliner Tieck hatte schon im Archiv der Zeit Schmidt verlacht und noch im sechsten Akte des Zerbino diesen Priester der Grazien und Musen auf einer Sandfläche mit Aussicht auf Heidekraut seine Freude aussprechen lassen.

Unser Mann bricht gleich mit der Aeußerung der entschiedensten Abneigung gegen die Stadtherrn hervor, deren Dasein der sonst so zahme, gehorsame märkische Pfarrer den Markanern und dem König selbst zum Vorwurf macht.*) Da kommen denn die städtischen Vergnügen gar schlecht weg, die ihn und seine Liebste tödten würden; dieser ruft er zu, sie möge nur zu ihm kommen, da für sie allein die unverfälschte Natur passe, welche die bösen Dichter ihm durch ihre Veredlung zu verderben scheinen.**) Statt der Schilderung sehnsüchtiger Liebe erhalten wir Str. 2 f.

*) Vom Dorfe Uelz, dem schönsten Ort im Havellande, sagte Schmidt in rührender Einfalt, wäre er König, so verschmähte er heute gern Burg und Rittersaal und Thron und Marmorschwellen, und hörte hier die ganze Nacht dem Froschkonzert und dem Hundegebell zu.

**) Einen Freund mahnt Schmidt: doch in seinen Arm sich zu retten und sich wieder mit Einfalt und Natur auszusöhnen, da sein Geist kranke, und dieser nur weit entfernt von Fasching, Ball und Bühne genesen könne. Statt des Freundes läßt Goethe ihn seine Geliebte aufrufen. Schmidt selbst redet seine Henriette, wie es hier geschieht, oft Liebchen, mein Liebchen an.

ein hausbackenes Bild seines Liebesglückes. Wie freut ihn die Natürlichkeit seiner Geliebten! wie ergetzt ihn der Gedanke, daß die Sprossen ihrer Ehe so natürlich sein werden, daß sie sich nicht scheuen, auf dem Mist zu spielen, wie sie selbst ein Zeugniß von der Stärke ihrer Neigung dadurch ablegen, daß sie zusammen durch den Sumpf waten. Die Beschreibung ihrer Spaziergänge gibt ein köstliches Bild von der Armseligkeit der dortigen Gegend, an der ihm alles so lieb ist, selbst der spitze Dorfthurm und das schlechte ländliche, natürliche Wirthshaus. Hier bricht der spottende Humor des Dichters auf das schärfste hervor.*)

Wie der Dorfmarkaner so wenig nach einer Veränderung seiner Lage sich sehnt, daß er vielmehr in dieser Beschränkung einzig glücklich ist, sprechen Str. 4—6 aus. Statt seines Sandes wünscht er sich keinen fruchtbarern Boden**); dieser bedeckt hinlänglich den Samen und auf dem Kirchhof die Leichen, wobei wohl dem Pfarrer die biblische Vorstellung vorschwebt, daß die Leichen eine Saat sind, und auch die Wissenschaft gedeiht, wenn sie auch freilich, wie alles, was hier wächst, viel dürrer ist. Und

---

*) Schmidt hatte sich dem Städter gegenüber auf das Abendbrod von Salat und rohem Schinken und grünem blinkenden Landwein berufen. Goethe setzt an dessen Stelle die gewöhnliche Bescherung der Dorfschenken. Das Sprichwort sagt: „Hospitium vile, groff (oder krank) Brot, dünn (oder saur) Bier, lange Miele Sunt in Westphalia; qui non vult credere, loop da", oder in deutschen Versen:

Schlecht Logiament und lange Weil,
Schwarz Brod, schlimm Bier, grob Schweinekeul
Gibts allenthalben in Westphalen;
Wers nicht gläubt, mag es selbst erfahren.

**) Der lehmige Boden des magdeburger Erzbisthums, damals in preußischem Besitz, zeichnete sich durch große Fruchtbarkeit aus, besonders vor dem märkischen Sande.

welch Glück bietet ihm der Hof mit den Hennen und Gänsen!*) Auch die einförmige ländliche Abendunterhaltung gefällt ihm so ausnehmend, da man es nur mit einfältigen, treuen Naturen zu thun hat. Vetter Michel ist gangbare Bezeichnung eines einfachen, beschränkten Menschen, wie ähnlich die Namen Hans, Peter u. a. gebraucht werden, ja man verbindet die Hänse und die Vetter Micheln. Dem Dichter schwebte aber, wie die Bezeichnung ein deutscher Mann zeigt, auch der deutsche Michel vor, wie man den in behäglichster Beschränkung keine andere Sprache und Weise kennenden gewöhnlichen deutschen Philister nennt. In Wahrheit und Dichtung sagt Goethe, zu Straßburg habe ihn und seine Freunde bei ihren geselligen Gelagen oft Vetter Michel in seiner wohlbekannten Deutschheit besucht.**)

Der Spott steigert sich zum glücklichsten Humor in der Schlußstrophe, wo der Lobpreiser des mittelmärkischen Landlebens der behaglichen Freude an seiner so natürlich sich ergießenden,

*) In dem Gedichte Liebe auf dem Lande erinnert sich Schmidt mit Lust, daß sie ihren Müttern so gern im Hofe zugesehen hätten, wenn sie die jungen Putter fütterten, Schaf und Kuh melkten; ein andermal gedenkt er des freundlichen Gebrumms der Kuh und des Lustgeschnatters des Enterichs. — Macht glu! glu! glu! mit ungehörigen Ausrufungszeichen. Gewöhnlich braucht man glu glu, auch glück glück. — Bei den Gänsen schwebt wohl das Wiegenlied für belesene und empfindsame Personen von Claudius vor: „Meine Mutter hat Gänse, Fünf blaue, sechs graue. ‚Sind das nicht Gänse?“ dessen Goethe schon in Italien bei Gelegenheit von Claudius gedenkt. Simrock hat den Spruch mit dem zwischengeschobenen „oho! ho! ho!“ im deutschen Kinderbuch 621.

**) In einem Volksliede findet sich der Kehrreim: „Hei sa, hop sa sa! Vetter Michel, und der war da.“ — Das von Kretschmer gegebene Volkslied „Gestern Abend war Vetter Michel da“ muß aus unserm Gedichte geflossen sein.

aller Kunst baren Dichtung gedenkt, aber dieses leere Gedudel seine glückliche Abfertigung erhält, im vollen Gegensatz zu der spätern echt uhlandischen Freude, „wenns von allen Zweigen schallt“. Goethe hatte sich mit Schiller zur Pflege einer mit kunstvoller Besonnenheit schaffenden Dichtung verbunden, und war so in die entschiedenste Feindschaft mit aller behaglichen Verselei und Reimerei, mit jeder auf dem Felde der Poesie sich breit machenden Mittelmäßigkeit getreten. So mußte er sich auch um so mehr gegen den mittelmärkischen Pfarrer wenden, der gewagt hatte, solchen, jeder höhern Anschauung und reinen Anmuth entbehrenden Singsang den Musen und Grazien zuzuschreiben, da dieser von der Kritik als wahrer Dichter begrüßt und ihm selbst und Schiller und dem wenigstens gehaltvollern, wenn auch zu derselben Kleinmalerei und alltäglicher Nüchternheit hinneigenden Voß entgegengestellt worden war. Daß hierbei dem guten Schmidt in gewisser Weise Unrecht geschah, da derselbe wirklich in seiner beschränkten Weise eine große Gewandtheit besaß, konnte die gegen alle Mittelmäßigkeit sich erhebenden verbündeten Dichter nicht kümmern, ja sie erkannten ihn eben durch ihren Spott als den bedeutendsten Vertreter dieser Richtung. Schon zwei Jahre später rühmte Goethe zu Schillers Aerger Grübels Gedichte, der einen außerordentlichen Vorsprung dadurch vor andern seines Gleichen habe, daß er mit Bewußtsein ein nürnberger Philister war. Aber Grübel hatte sich auch der heimischen Mundart bedient und sich dadurch von der kunstvollen Dichtung ausgeschlossen, nicht die Musen und Grazien zu Gevattern gebeten.

Goethe hat sich hier mit ungemeinem Geschick in den Ton der schmidtschen Muse versetzt, welche alle mit guter Beobachtungs-

gabe aufgelesenen Züge unbedenklich zu ihrer Darstellung verwendet und sich in dem ärmlichsten Abschreiben derselben gefällt, ohne ein wirklich schönes menschliches Gefühl zu erwecken, die Seele rein erklingen zu lassen; es ist die barste Beschränkung eines hausbackenen Sinnes, der sich behaglich in seinem Kreise herumdreht und nur darin aus dem gewöhnlichen Geleise tritt, daß sie auf ungewohnte Reimworte ausgeht, worin ihm denn auch Goethe hier gefolgt ist.*) Goethe hat selbst in der Parodie die charakteristischen Züge dieser zu ihrer Zeit im Gegensatz zu so manchen verzärtelten Dichteleien und bodenlosen Reimereien nicht ganz unberechtigten Weise, um nicht ins Unschöne zu gerathen, noch veredelt, wenn er auch das verliebte Paar durch den Quark waten läßt. Ein herrliches Beispeil der Idealisirung des Landlebens gab er selbst später in den glücklichen Gatten (oben 4).

19. Epiphanias.**)

In Thüringen, im Erzgebirge, in Schwaben und an andern Orten, auch in Goethes Geburtsstadt, war es Sitte, daß am

---

*) Man beachte die Reimworte wenig König, tödten Poeten, bist Mist, Promenaden waden, stark Quark, verkieret vegetiret, Hofe Zofe, zu glu, Pfauen grauen, besticheln Micheln.

**) Durch Göttling ließ sich Goethe verleiten, bei der Oktavausgabe letzter Hand in die Veränderung Epiphaniasfest zu willigen „da Epiphanias doch immer ein Genetiv bleibe". Aber wie konnte Göttling übersehen, daß es Sitte war, Festtage so durch den bloßen Genetiv zu bezeichnen, indem ἑορτή, festum dazu gedacht wurde, wie die Bezeichnungen Palmarum, Trinitatis, Quinquagesimae, neben Quinquagesima, Sexagesimae, Septuagesimae, Dreikönigen, Allerheiligen beweisen. Eine Unart ist es, wenn man diese alten Festbezeichnungen durch ein zugesetztes Fest neuerdings grammatisch

Dreikönigsabend drei vermummte Knaben in den Häusern umherzogen, von denen einer einen großen Stern auf einer Stange trug; sie stellten sich als die Dreikönige dar, deren Geschichte sie in herkömmlichem Sange vortrugen, und zum Schlusse baten sie den Hausherrn um eine Gabe.*) Lessing hatte „der Weisen aus dem Morgenlande, die um Neujahr mit dem Stern herumlaufen“, schon gelegentlich in der Minna (I, 12) gedacht. Goethe, der an solchen alten Volksscherzen große Freude hatte, verdroß es, daß die Polizei dieselben unterdrückte. Das war auch in Weimar der Fall. Im weimarischen „Wochenblatt“ las er ein polizeiliches Verbot vom 24. Dezember 1777: „Demnach das Neujahrs-Singen und Herumlaufen mit Sternen und Heiligendreikönigsbildern von Kindern und andern Personen, deren dieserhalb bereits ergangenen Pönalverordnungen ohngeachtet, noch nicht gänzlich unterlassen worden, sondern sich dergleichen auch im vergangenen Jahre beigehn lassen, diesem Unwesen ein vor allemal nicht länger nachzusehn. Kinder und Handwerksburschen, welche dieses thun, sollen durch den Gassenvogt mit Schlägen nach Hause gewiesen und die Eltern oder Lehrherrn mit nachdrücklicher Geld- oder nach Befinden Gefängnisstrafen belegt

---

richtig stellen will. Epiphanias ist der Genetiv des griechischen ἐπιφάνια, und bedarf des Zusatzes Fest ebenso wenig wie man Ostern, Pfingsten, Weihnachten durch Oster-, Pfingst-, Weihnachtsfest zu umschreiben braucht. Die Form Epiphanias war im bürgerlichen Leben allgemein anerkannt, die sogenannte Berichtigung Epiphaniasfest müssen wir eben so zurückweisen, wie wenn man vermischte Gedichte 55 die Ueberschrift Pfingsten in Pfingstfest umschreiben wollte. Freilich schreibt Goethe auch einmal in launiger Stimmung: „Wird denn dieser edle Sosias [Cotta] mit seinem Gold und Silber sich auf das Fest Epiphaniae einfinden?“

*) Vgl. Hoffmann von Fallersleben Horæ Belgicæ II, 69 ff.

werden.“*) Goethe machte sich nun den Spaß, dieses so streng verbotene sogenannte Sternsingen bei Hofe einzuführen. Sein in freier Weise dem Volkssang nachgebildetes Lied ward 1781 am Vorabend des Dreikönigstages (Epiphanias), einem Sonnabend, bei der Herzogin-Mutter, wo Liebhaberkonzert war, in Gegenwart des Prinzen von Meiningen und anderer Gäste aufgeführt. „Unser Spaß ist gestern sehr glücklich ausgeführt worden“, schreibt er den folgenden Morgen an Frau von Stein. Den ersten der Dreikönige, den weißen und schönen, der mit allen Spezereien kein Mädchen erfreuen wird**), stellte die schon vor mehrern Jahren nach Weimar gezogene Kammersängerin Corona Schröter dar, die die außerordentliche Schönheit ihrer Züge und ihres hohen Wuchses durch die sorgfältigste Auswahl ihrer Kleidung zu erhöhen wußte. Die beiden andern hatten „zwei Sänger“ übernommen, wahrscheinlich dieselben, welche im Sommer 1782 neben Corona Schröter die Hauptrolle in Goethes Fischerin spielten, der Hoftanzmeister Aulhorn (der braun' und der lang') und der Oberconsistorialsekretär Seidler (der schwarz' und der klein'). Das Lied sandte Goethes Freund Kayser, der von Zürich aus zu den weimarischen Wintervergnügen, die er durch sein

*) In Weißes Kinderfreund wird am Anfange des Jahres 1778, wie schon in der ersten Auflage bemerkt ist, dieser „Bettelei“ im Erzgebirge gedacht, die wegen des damit verbundenen Unfugs von der Obrigkeit verboten worden.

**) 8, 4. Werd' ich sein' Tag' kein Mädchen erfreun. Der Scherz wird durch das ohne Zweifel erst später nach Mädchen eingefügte mehr entstellt. Statt sein' Tag erwartet man mein' Tag' wie im Götz, mein' Tage im Faust und sonst, wie sein' Tage im Egmont und in Jery und Bätely nach der dritten Person. Freilich wäre sein' Tag' zur Noth zu erklären, wenn man dabei an Mädchen dächte, aber dieses bliebe äußerst gezwungen.

musikalisches Talent erfreute, gekommen war, an die züricher Freunde. Lavater schrieb am 3. März 1781 an Goethe: „Deine Drei Könige hab' ich gesehn und gelächelt, weil die Schultheiß lächelte." Vgl. zu Lied 55 S. 140. In ihrem Verzeichnisse der Gedichte Goethes steht es als „Lied zu einem Dreikönigsaufzug".

Der Anfang lautet bei Weiße:

Die heiligen drei Könige mit ihrem Stern
Essen, trinken, bezahlen nicht gern.*)

Goethe gab die ihm geläufige Volksform. In Schwaben heißen die Verse:

De heilige Dreikünnig mit ihrem Stearn,
Se suchet de Herren, se hättet ihn gern.

Anderswo beginnt das Lied:

Gott so wolln wir lobn und ehrn
Die heiligen Dreikönige mit ihrem Stern.**)

Alles folgende ist durchaus abweichend. Nach der einen Fassung spricht der Mohrenkönig allein, nach einer andern fragt Herodes, wer der schwarze König sei. Wie so häufig, entnahm Goethe nur den Anfang und das in diesem gegebene Versmaß dem zu Grunde liegenden Liede. Irrig hat man behauptet, die Verse hätten, wie in der ältern deutschen Dichtung, keine feste Anzahl von Silben, nur von Accenten. Es sind Verse aus vier Jamben, von denen aber die drei letzten meist anapästisch schließen. Nirgend

*) Aus Süddeutschland wird die Fassung berichtet:
Sie stiefla, sie weibla, sie fülla de Bauch,
Sie springa wie d'Schelm zum Städle hinaus.

**) Wenig abweichend beginnt das Dreikönigslied in Simrocks deutschem Kinderbuch (889). Vgl. auch Scheibles Schaltjahr unter dem 6. Januar.

ist die Ueberlieferung eines goetheschen Gedichtes unsicherer und nirgend tritt die Unkritik des weimarischen Herausgebers so arg hervor als bei unserm Liede. Der erste bekannte Druck findet sich im ersten, 1811 zu Berlin erschienenen Hefte der Gesänge der Liedertafel unter der Ueberschrift „Die heiligen drei Könige mit Chor“. Welche Handschrift oder welcher Druck zu Grunde liegt, ist bisher noch nicht ermittelt. Da Zelter lustige Zwischenreden des Chors eingeschoben und auch bei andern Liedern sich Aenderungen erlaubt hat, so ist die Gewähr, daß er seiner Vorlage hier treu gefolgt, um so schwächer, als der Text in sich nicht gleichmäßig erscheint. Wahrscheinlich war die Quelle dieselbe, die Goethe bei der Aufnahme in die dritte Ausgabe benutzte, eine Abschrift von der Hand der 1807 gestorbenen Fräulein von Göchhausen, die im Goethe-Archiv erhalten und durch einen Blaustiftstrich als benutzt bezeichnet ist. Freilich stimmt diese weder ganz mit dem berliner Drucke noch mit der dritten Ausgabe; aber letztere leidet an Druckfehlern und einzelnen Versehen, welche die Nachlässigkeit der Schreiberin verschuldet hat. Der Druck der Liedertafel gibt an allen Stellen heiligen, obgleich das unmetrisch ist, da wir dadurch Füße von vier Silben erhalten, wogegen die Handschrift und der Druck die geforderte zweisilbige Form bieten. 1, 2 hat die Handschrift richtig Sie essen, trinken, während die Drucke sie vor trinken einschieben, was freilich metrisch zulässig wäre, aber die Vergleichung der wesentlich gleichen Verse Str. 1, 4 und 5, 4 bestätigt den Wegfall, für den auch die überlieferte Fassung des Volksliedes (vgl. S. 81) spricht. Freilich muß, damit die Verse metrisch bestehen, das erste e in bezahlen und bedanken ausgestoßen werden, wie das Volkslied bei solchen Vorsilben es liebt. Vgl. unten zu

Lied 22. Str. 2, 3 lautet in der Abschrift der Göchhausen Und wenn statt drei es viere wär; hier ist die Fassung der Drucke richtig. Str. 3, 1. 4, 1. 5, 1 muß in Ich erster bin der weiß', Ich aber bin der braun', Ich endlich bin der schwarz' mit volksmäßiger Freiheit das e in der ausgestoßen werden. 3, 2 hat der Druck in den Werken richtig erst mich, die Liedertafel mich erst, die Göchhausen das unmetrische mich nur erst. Hier dürfte mich erst überliefert, aber beim Abdruck verlassen sein. Wie hier nur eingedrungen war, so 5, 4 mehr. Die Göchhausen hat erfryn; ob auch mir für mehr läßt sich aus v. Loepers Bemerkung nicht bestimmt ersehn, ist aber wahrscheinlich, da er mir erfrein aufgenommen hat, obgleich es metrisch nicht zu halten ist. Der Sinn verlangt dringend erfreun. Von einem Erfreien mit allen Spezereien, einem Erheiraten, ist nicht die Sprache, sondern von dem Erfreun des Mädchens durch den Liebesgenuß. Mit steht, wie in der gewöhnlichen Rede, statt bei (im Besitze von). Str. 5, 2 ist wohl, wie 6, 2, als Kürze zu fassen. Wenn v. Loeper bemerkt, die Göchhausen habe beym statt bei, so ist natürlich das zweite bei gemeint. Die Abweichung beruht auf Versehen, wie auch 5, 2 ihr kann statt mag, 4 bedank' statt bedanke, 6, 2 das nach und eingefügte auch. Str. 4, 3 ist das e in überall ausgestoßen, wie Str. 7 in ihren. — Str. 6, 6 ist in liegen nach geläufiger Weise das e ausgestoßen. Dies ist wahrscheinlicher als ein auf'r Streu, wie auf'm Lied 16 Str. 1, 2. Finden wir ja im Volksliede so woll'n, lob'n, ehrn in einem Verse. Vgl. S. 81. — Str. 8 ist schöne als zwei Kürzen zu lesen, will man nicht schön' schreiben. Drei Verse weiter hat die Göchhausen richtig ziehn unsers, aber auch die weimarische Ausgabe liest

das falsche ziehen unseres, wodurch wir einen lahmen Fünffüßler gewinnen.

Der Hauptscherz liegt außer dem Gedanken, daß die verbotenen Dreikönige sich an den Hof wagen, in der Hervorhebung der Persönlichkeit der darstellenden Personen und in der Andeutung, daß sie sich gar gern hier als echte Dreikönige etwas zu Gute thäten, aber da sie nicht Ochs und Esel, die an der Krippe das Kind anbeten, sondern so schöne Herren und Frauen bei der Herzogin Mutter finden, wieder fortziehn müssen. Str. 3—5 spricht je einer; die beiden ersten und die drei letzten Strophen scheinen alle zusammen zu singen. Drei Strophen beginnen, wie im Volksliede, mit die heilgen drei Könige; nach der zweiten treten die drei einzelnen gesungenen, alle mit ich anhebenden ein. Wenn sie in der sechsten angeben, was sie suchen, wobei ganz frei sich anknüpft, wen sie noch neben der Mutter und dem Kinde zu finden erwarten, so hebt die siebente ihre Gaben hervor und was sie dafür gern hätten, worauf sie denn in der letzten mit dem das ganze Lied durchziehenden, dem Volkston abgelauschten, aber glücklich veredelten sich selbst bespottenden Humor sich verabschieden.*)

20. Die Lustigen von Weimar.

Goethe diktirte diese Verse am 15. Januar 1813**), einem Freitage, nach Tisch auf Veranlassung des Fräulein Ulrich (zu

*) Entfernt ähnlich ist der Schluß in Scheibles Schaltjahr (I, 550):
Wir können hier nicht lang verweilen,
Wir haben noch zu reisen hundert Meilen.

**) In der ersten Auflage war irrig 1815 gedruckt. Viehoff schrieb die von

Lied 44), als die Rede auf die weimarer Vergnügungen gekommen war, die er in lustiger Laune denen des genußsüchtigen Wien gleichsetzte, was er denn durch dieses aus dem Stegreif hergesagte Lied zu beweisen gedachte. Erst am 14. Februar 1814 sandte er es mit manchen andern Liedern an Zelter, der es am 26. ad modum studiosorum zweimal setzte; doch erst am 9. März versprach er es künftig zu senden. Daß unter den Lustigen von Weimar außer Goethes Frau und Fräulein Ulrich auch die Sängerin Engels (vgl. zu Lied 44) gemeint ist, ergibt sich auch aus den im Juni 1831 an dieselbe gerichteten Versen. Das Lied erschien in der dritten Ausgabe unter den geselligen Liedern unmittelbar nach dem vorigen. Schon am 10. März berichtet das Tagebuch: „Aussonderung der neuern poetischen Sachen, welche in die Werke kommen sollen.“ Goethe sprach gegen seinen Großneffen Alfred Nicolovius seine Freude aus, daß er in diesem Liede die frische Lebenslust seiner Gattin, ohne sie zu nennen, so hübsch geschildert habe. Daß Goethe die Form des Wochenkalenders aus Zinkgrefs ihm sehr bekannten „Apophthegmata“ und andern ähnlichen Darstellungen

---

mir zuerst gebrachte Angabe stillschweigend mit dem Druckfehler ab, während v. Biedermann bemerkte, sie könne nicht richtig sein, weil Zelter das Lied schon im März 1814 gesetzt habe. Nach der freundlichen Mittheilung v. Loepers setzte es Zelter, wie es in dessen Tagebuch heißt „ad modum studiosorum“ am 26. Februar. In dem nun gedruckt vorliegenden Tagebuch lesen wir am 15: „Mittag für uns [mit den Seinen und Fräulein Ulrich]. Lied die Wochenlust. Nach Tische. Dem. Engels, die dasselbe sang.“ Am vorigen Montag gegen Mittag waren die Frauenzimmer von Jena zurückgekehrt, wohin sie am Freitag sich begeben hatten, um Sonnabends den Ball in der Rose zu besuchen. Auch ein fliegendes Blatt, worauf das Gedicht (ohne Ueberschrift?) steht, gibt das Datum.

der „Wochenlust" genommen habe, möchten wir nicht behaupten.*)

Die zwei ersten Strophen schildern mit heiterer Laune das Leben von einem Donnerstag zum andern. Belvedere mit dem herzoglichen Schlosse ist durch eine breite, schattige Lindenallee mit Weimar verbunden.**) Wenn sie am Freitag trotz des Winters zu dem gegen Weimar paradiesischen Jena fahren, so haben sie es dabei gerade auf den Samstag abgesehen, weil an diesem Tage Konzert und Ball daselbst war, woran Goethes Gattin und ihre Freundinnen mit besonderer Lust Theil nahmen. Den Sonntag gehts von Jena zu einem der ländlichen Vergnügungsorte, Zwätzen (überliefert ist hier Zwäzen), Burgau oder Schneidemühlen. Die beiden erstern sind hochgelegene Dörfer an der Saale nahe bei Jena. Unter Schneidemühlen ist die Schneidemühle an der Saale oberhalb Jena bei dem Freigute Obercamsdorf gemeint, wo sich eine Gastwirthschaft befand.***) Launig erhebt der Dichter die Mühle mit ihrer Wirthschaft zu einem Orte. Montags kehren sie zurück, wo Theatertag ist; den Samstag, wo gleichfalls Theater ist, haben sie versäumt. So kommt denn der Dienstag heran, der „zu stiller Sühne bringt

*) In Zinkgrefs Wochenkalender heißt es:

Der Montag ist des Sonntags Bruder,
Den Dienstag liegt man gern im Luder.

Nicht viel edler ist Blumauers Unterhaltungskalender.

**) Die volle Form Belvedere steht im Reime Str. 1, 1, dagegen die im Volksmund gangbare Belveder 2, 8, wenn man dort das Wort nicht gegen die Ueberlieferung apostrophiren will.

***) Schon Faselius in der Neuesten Beschreibung der Residenz- und Universitätsstadt Jena (1805) erwähnt daselbst „wirthschaftliche Einrichtungen".

ein Rapuschchen frank und frei", wobei sie ganz frei ihrer Spiellust sich ergeben. Rapuse ist, wie Rappse, eigentlich das Raffen, wie schon bei Luther steht in die Rapuse (preis) geben; man sagt auch in die Rapuse werfen, kommen, gehn. Im letztern Falle bezeichnet das Wort die Verwirrung. Nebenformen sind Rabusche, Rapouge, Rabouge. Goethe schreibt Rabusche. Es ist ein Whistspiel gemeint. Nach dem Tagebuch hatte er Freitag, den 8. Januar 1813 „Rabusche mit den Frauenzimmern gespielt". Dasselbe wird weiter Dienstag den 16. und Freitag den 26. März erwähnt. Weiter ist nur von Whistspiel, oft mehrmal in der Woche die Rede, oder es heißt einfach Gespielt. Am 21. Juni 1812 ist von einem Robber Whist die Rede; erst am 12. August wird Rabouche, am 13. Oktober und 15. Dezember Rabusche genannt. Es ward mit verdeckten Whistkarten auf verschiedene Art gespielt. Die Malerin Seidler war Zeugin, wie Goethe mit seiner Frau und der Ulrich eine Partie Whist mit dem Strohmann spielte, wobei ein Gläschen Punsch nicht fehlen durfte. Wenn es aber heißt, der Dienstag bringe „zur stillen Sühne" ein solches Rapuschchen, so bezieht sich dies wohl darauf, daß sie die meisten Wochentage sich draußen vergnügt, das traute Daheim hatten fahren lassen. Mittwoch ist dann wieder Theater, und meist wird an diesem Tage ein ernstes Stück gegeben; den Donnerstag gehts von neuem nach Belvedere. Die letzte Strophe führt mit launiger Uebertreibung aus, daß es so das ganze Jahr fortgehe, wobei freilich in dem Verse „wenn man's recht zu führen weiß" eine leise Andeutung liegt, daß auch wohl einzelne Behinderungen eintreten, woran aber nicht das weimarer Leben die Schuld trug. Auf diese Weise erfrischt man sich das Blut, hält sich heiter und wohlgemuth. Hier werden

denn als Vergnügungen genannt Spiel und Tanz, das zusammenzunehmen ist und nicht bloß auf Jena, sondern auch auf die weimarer Bälle sich bezieht, die Unterhaltung in befreundeten Kreisen über die Vorgänge am Hof und in der Stadt (Gespräch). Und so schließt der Dichter damit, daß Weimar und Jena den Weimaranern den wiener Prater völlig ersetzen.*) Dieser war, seit Joseph II. ihn „der Menschheit gewidmet" hatte, der Tummelplatz fröhlichsten Volkslebens.**)

21. Sizilianisches Lied.

Am 28. Februar 1811 ließ Goethe durch Riemer dieses Lied mit den beiden folgenden an Zelter senden; es war aber nicht, wie das finnische Lied (23), neu übersetzt, sondern Riemer hatte es beim Nachsuchen in Goethes Papieren gefunden. Bereits in der ersten Auflage ist das Original in dem Liede die Augen (L'occhi) des palermitanischen Dichters Giovanni Meli (1740—1815) nachgewiesen, den uns Gregorovius durch seine meisterhaften Uebersetzungen näher gebracht hat. Schon Herder hatte 1802 in der Adrastea (IV, 2) das Liedchen die Lippen (Le labru) aus den 1787 erschienenen Poesie Siciliane dell' Abbate Giovanni Meli übersetzt, das J. Müller später in die Stimmen der Völker aufnahm. Wann Goethe Melis noch heute im Munde des Volkes lebende Lieder in sizilianischer

---

*) In der Einzelhandschrift beginnt 8, 1 Und so schließt, was Goethe wohl vor dem Drucke änderte.

**) „Da ist's gut", „da ist gut sein", wie im lateinischen ubi bene. So hatten größere und kleinere Städte häufig Lieder auf das gute Leben in ihnen. In Köln sang man: „Wer gut leben will, der muß nach Köllen gehn."

Mundart kennen lernte, wissen wir nicht genau, wahrscheinlich in Italien, ja vielleicht in Palermo selbst, da er gerade in dem Jahre ihres Erscheinens die Insel besuchte. Das Liedchen, dem wir eine wörtliche Uebersetzung beifügen, lautet:

Ucchiuzi niuri,	Schwarze Aeuglein,
So taliati,	Wenn ihr treffet,
Faciti cadiri	Macht ihr fallen
Casi e citati;	Häuser und Städte.
Jeu muri debuli	Ich schwache Mauer
Di petri et taju,	Von Stein und Lehm,
Cunsidiratilu,	Bedenket es,
Si allura caju.	Ob ich dann falle.

Was besonders Goethe anzog, war die echt volksthümliche Uebertreibung der Allgewalt der schwarzen Augen und deren gemüthliche Anwendung. Er hat die Reime, welche sich nur in den geraden Versen finden, fallen lassen, gibt dagegen in den ungeraden einmal einen Reim, einmal eine Assonanz. Die Verse sind durchgängig jambisch, so daß die geraden um eine Silbe kürzer sind, während sie im Italienischen trochäisch und die beiden Strophen sich nicht ganz gleich sind. Statt der Mehrheit bedenkt hat er die Einheit gesetzt, die hier weniger passend, da sie als Anrede an sich selbst gefaßt werden könnte. Wollte Goethe etwa vermeiden, daß man auch hier an eine Anrede der Augen denke, was im Italienischen gerade beabsichtigt scheint.*)

22. Schweizerlied.

Zelter erhielt es mit 21 und 23 in Riemers Sendung vom 18. Februar 1811; aber dort stand die jetzige dritte Strophe

*) 5. Leimenwand nach der ältern Form Leimen für Lehm bei Luther, der sich auch Herder regelmäßig bedient. Vgl. Faust II, 283 (5011).

durch ein offenbares, die Verbindung störendes Versehen vor der zweiten. In der dritten Ausgabe erschien das Gedicht, wie jetzt, zwischen dem sizilianischen und dem finnischen Liede, in welcher Folge sie auch Zelter zugegangen waren. Schon dieser Umstand zeigt, daß Goethe das Lied als Volkslied betrachtete, an dem er keine bedeutende Veränderung vorgenommen hatte; freilich gehörte es im Grunde noch weniger als die beiden andern Lieder unter Goethes gesellige Lieder. Als Uebersetzungen würden sie unter diese gesetzt worden sein, hätte die dritte Ausgabe schon diese Abtheilung der Gedichte gekannt, der man sie freilich später eigentlich hätte zuweisen sollen.

Als ich durch meinen früh heimgegangenen Freund L. Eckardt in der von diesem geleiteten Zeitschrift die Schweiz um Mittheilungen über die Quelle des goetheschen Liedes die Kenner des schweizerischen Volksliedes bat, stellte sich heraus, daß dasselbe wesentlich in dieser Gestalt unter andern noch bei Werdenberg gesungen werde und auch im schweizer Volksliederbuch stehe.*) Daß es aus Goethes Gedichten in den Schweizermund übergegangen, ist höchst unwahrscheinlich. Als Dichter des Volksliedes nennt man jetzt den blinden Volkssänger Alois Glutz aus Solothurn. Im Schweizerliede geht la ho la ho vorher, nach 4 und am Schlusse wird nach einem mehrfachen juheh noch gejodelt. Goethe hat ein paarmal „gehochdeutschelt". 1, 1 muß es heißen uf em Bergli, 2 g'sässe, 2, 2 g'stande, 3, 1 uf

---

*) H. Kurz läßt in seiner Sammlung „Aeltere Dichter, Schlacht- und Volkslieder der Schweizer. In einer Auswahl" unserm Liede ein anderes, Erinnerung, mit gleichem Anfang aus dem Aargau vorausgehn, das aber wenig volksthümlich ist. Um die Nachweisung eines Druckes des Liedes vor 1811 habe ich mich vergebens bei Kennern des schweizerischen Volksliedes bemüht.

de *Wiese*, wie schon der Vers ergibt.*) Daß in Strophe 4 Vers 2 und 4 eine Silbe weniger haben, als die übrigen, deutet keineswegs auf spätern Ursprung; die gezogene Aussprache mußte die Silbe ersetzen.**) Wann Goethe dieses Lied sich aufgeschrieben, wissen wir nicht; sehr wohl hätte dies schon auf der Schweizerreise von 1779 geschehn können, wo er auf Sitten und Gebräuche der Schweiz achtete; in *Jery und Bätely* konnte er es kaum anbringen. Herder hat schon in dem ersten im Mai 1778 erschienenen Theil seiner *Volkslieder* das Schweizerliedchen *Dusle und Babele* mit der Bemerkung aufgenommen: „Die Melodie ist leicht und steigend wie eine Lerche; der Dialekt schwingt sich in einer lebendigen Wortverschlingung ihr nach, wovon freilich in Lettern auf dem Papier wenig bleibt.“ Er kannte es wahrscheinlich durch seine Gattin, die elsässische und schweizer Volkslieder sang. Gerade das Erscheinen der beiden Theile von Herders *Volksliedern* dürfte für Goethe ein Antrieb gewesen sein, bei seiner Schweizerreise auf solche ganz besonders zu achten. Sonst könnte man auch denken, auf seiner dritten Schweizerreise oder durch seinen schweizer Freund H. Meyer habe er das Lied kennen lernen. Man hat auf die im *Wunderhorn* oder, wie

*) Die Angabe bei Erlach (IV, 385), schon J. Fr. Reichardt, der bereits 1814 starb, habe unser Lied gesetzt, muß auf Verwechslung beruhen. Reichardts verdienstvoller Lebensbeschreiber Schletterer kennt, wie ich aus seiner freundlichen Mittheilung weiß, keine solche Melodie. Neu komponirt hat das Lied Fr. Otto.

**) 4, 4 ff. standen in der Handschrift *machen*, *lachen*, *machen's*. Der Korrektor schlug hier *mache*, *lache*, *mache's* vor, wie *gestande*, *gesunge*, *gesprunge*, *gesoge*, *gefloge* gedruckt sei. Göttling erklärte sich dagegen, weil dieses Partizipien seien, und Goethe stimmte dem bei. Aber dennoch, und mit Recht, fielen die undialektischen n. — 8, 7 schreibt v. Loeper willkürlich *hänts'* statt *hänt's*. Er glaubt *hänt's* stehe für *hänt s'*, wie Goethe

v. Biedermann genauer sagt, in den als Anhang zu diesem 1808 erschienenen Kinderliedern mitgetheilte Strophe hingewiesen:

Auf'm Bergle bin ich gesessen,
Hab dem (den) Vögele zug'schaut,
Ist ein Federle abe geflogen,
Hab'n Häusle draus baut.

An sich dürfte nichts unwahrscheinlicher sein, als daß diese gar nichts eigenthümlich Schweizerisches bringenden Verse dem Dichter sein Schweizerlied eingegeben haben sollten. Sprengler meint (Zeitschrift für den deutschen Unterricht V, 131 f.), Goethe habe sich mit dieser Strophe dieselbe Freiheit genommen, wie mit dem Heidenröslein [?], aber der Dichter hätte sie, wenn nur diese Strophe ihm bekannt gewesen wäre, doch viel freier ausgeführt als jenes vollständig überlieferte Lied.

23. Finnisches Lied.

Goethe übersetzte am 10. November 1810 ein finnisches Lied, auf welches ihn Knebel aufmerksam gemacht hatte, zu Jena mit Riemers Hülfe (Herders Volkslieder hatten noch kein finnisches

---

wirklich im Jahre 1818 im Wiegenlied für seinen Enkel haben s' drucken ließ für haben sie, wofür später haben's eintrat. Vgl. auch unten zu Lied 24 Str. 4, 3, oben zu Lied 18 S. 49*. Das s kann hier nur dasselbe 's sein, wie in mache's, es muß für es stehn, wogegen es 1, 7 in hänts Nestli s das elidirte das ist. Ein sie hinzuzufügen lag eben so wenig nah, wie beim vorhergehenden hänt gesoge, hänt gefloge, während bei machen das allgemeine Objekt es gangbar ist. Daß er bei seinem hänts' von aller Ueberlieferung abweicht, hat der sonst so sklavisch dieser folgende Kritiker mit keinem Worte angedeutet.

Lied gebracht) aus der Voyage pittoresque au Cap Nord par A. F. Skjöldebrand (1801). Ueber die Mittheilung des Liedes an Zelter und dessen erstes Erscheinen gilt dasselbe wie bei den beiden vorigen Liedern.*) Skjöldebrand erhielt das Lied in der Ursprache und Uebersetzung mit der Melodie, nach welcher fast alle finnischen Verse gesungen werden, von dem schwedischen Dichter Franzén. Graf Clemens von Westphalen theilte die Quelle Goethes Viehoff mit, der schon 1849 im Archiv für das Studium der neuern Sprachen (VI, 155 ff.) diese Entdeckung veröffentlichte. Die französische Uebersetzung lautet:

Ah! s'il venait mon bien aimé!
S'il paraissait mon bien connu!
Comme mon baiser volerait à sa bouche,
Quand même elle serait teinte du sang d'un loup!
Comme je serrerais sa main,
Quand même un serpent s'y serait entrelacé!
Le souffle du vent que n'a-t-il un esprit,
Que n'a-t-il une langue,
Pour porter ma pensée à mon amant

---

*) In dem Briefwechsel mit Zelter steht irrig im letzten Verse langer Weil', wogegen in Goethes Handschrift (vgl. den Briefwechsel mit Knebel II, 24) langerweil' deutlich geschrieben ist. Trotzdem zieht Viehoff den Druckfehler der richtigen Ueberlieferung noch später unbedenklich vor, obgleich ich schon in der ersten Auflage auf Goethes Handschrift im knebelschen Briefwechsel und auf den ähnlichen Gebrauch von nächtlicher Weise in der prosaischen Szene des Faust, die um 1806 geschrieben ist, hingewiesen hatte. Str. 2, 4 gibt dieselbe deutlich Wort um Worte, während sie sonst immer an den betreffenden Stellen den Apostroph hat. Auch ist die Einzahl Wort ganz in Goethes Weise, wie er Lied um Lieder, Kreis um Kreise, Wunsch um Wünsche, von Berg zu Bergen u. s. w. sagt. — Str. 3, 1 hat die Handschrift guter, wofür seit dem ersten Drucke gute steht. Auch hier hat die weimarische Ausgabe gute gegeben, ohne der Abweichung mit einem Worte zu gedenken.

Et pour m'apporter la sienne
Et pour échanger les paroles entre deux coeurs aimants!
Je renoncerais à la table du curé,
Je rejeterais la parure de sa fille,
Plutôt que quitter l'objet chéri,
Lui que j'ai taché d'enchainer par l'été
Et d'apprivoiser pendant l'hiver.*)

Beim Versmaße hat sich Goethe dadurch leiten lassen, daß alle Verse acht Silben haben, dagegen folgte er darin der Ueberlieferung nicht, daß die zwei letzten Silben in der Melodie als Viertel, die andern als Achtel gelten, sondern glaubte hier den schwerer eintretenden trochäischen Vers wählen zu müssen, wie er es auch beim Klaggesang (Balladen 31), einem brasilianischen Liede und sonst (Uebersetzungen 3. 5. 6, 1—5) that. Und daß er hiermit das gangbare finnische Versmaß getroffen, in welchem nur selten einmal statt des Trochäus der Anapäst eintritt, ist jetzt allgemein bekannt. So hat denn auch Platen Wäinämoinens Harfe in demselben Versmaße übertragen.**) Der Ausdruck hat gegen die französische Uebersetzung an knapper Bezeichnung gewonnen wie an lebendiger Kraft durch eine gewählte Wortstellung.

Die beiden ersten in der Uebersetzung denselben Gedanken doppelt ausdrückenden Verse hat Goethe in einen zusammengezogen und an der Stelle des zweiten den Gedanken eingeschoben, daß er in derselben Gestalt geschieden, wie er vor ihr lebt, wodurch er die Klage gleich am Anfange entschieden hervortreten

*) Das Lied ist jetzt fast in alle Sprachen übersetzt, von Maßmann sogar ins Gothische, wie ins Mitteldeutsche von v. der Hagen.

**) Vgl. Grimms kleine Schriften II, 82 f. Altmann in Herrigs Archiv XXVII, 195 ff.

läßt, daß sie nach dem ihr entflohenen Geliebten sich sehnt; denn auf den Tod soll doch geschieden nicht deuten. Daß die französische Uebersetzung nicht ganz wortgetreu sei, konnte Goethe aus Vergleichung der finnischen Worte sehn. Weniger dürfte man billigen, daß er aus mon bien aimé, mon bien connu mein lieber Wohlbekannter machte, aber das bien connu konnte er als charakteristisch nicht wohl aufgeben. Im folgenden ist die Wiederholung von wie, comme (im Finnischen sillen) gemieden und das einfache Zeitwort gesetzt, mein vor dem kräftig beginnenden Kuß ausgelassen, ihm an den Anfang des Satzes getreten. Viehoff findet das Erklingen des Kusses an seinen Lippen weniger kräftig als das Fliegen nach seinem Munde. Goethe wußte wohl, was leidenschaftlicher und bezeichnender sei, und würde Viehoffs „wie flög' ich, ihn zu küssen" für matt gehalten haben. Anstoß könnte man nehmen an geröthet, da die Lippen an sich roth sind, was auch Viehoffs Uebersetzung nicht beachtete. Eher würde man befleckt vorziehen. Es scheint dabei vorzuschweben, daß das Blut des Wolfes Wolfswuth erregt. An die Stelle des Drückens der Hand hat Goethe den Handschlag gesetzt, den er sich als Bewillkommnung des Ersehnten dachte; seine Auffassung ist auch hier eigenthümlich, wie nicht weniger, daß er die Fingerspitzen selbst zu Schlangen macht. Viehoff glaubt Goethe durch sein „ob auch Schlangen sie umringten" zu verbessern, während die französische Uebersetzung eine Schlange sich durch die Hand winden läßt. Die folgenden sechs Verse hat Goethe in vier (6—10) zusammengezogen, wodurch diese an Kraft nur gewonnen haben. Auffällt der Zusatz „sollt' auch einiges verhallen", der gemüthlich bezeichnen soll, daß der Wind doch kein ganz getreuer Bote sein würde. Auch

zwei entfernte Liebchen (deux coeurs amants) ist bezeichnend für die Innigkeit ihrer Liebe. Daß der Franzose hier nicht genau übertragen habe, ergab sich schon aus der dreimaligen Wiederholung von sanan und sonstiger Vergleichung. In den fünf letzten Versen ist der Parallelvers Je rejeterais la parure de sa fille, wonach die Priesterstochter am geputztesten ist, als zu auffallend weggeblieben, dafür der vorige Vers weiter ausgeführt, wodurch freilich der Ausdruck verloren hat, da die Lust am Putze ein sehr bezeichnender Zug für das Mädchen ist: aber der Putz schien Goethe wohl neben der höchsten Ehre abzufallen und das Ganze dadurch an Einfalt zu verlieren; auch mochte er die dadurch nahe gelegte Vermuthung fern halten, daß die Tochter des Priesters hier rede. Eigenthümlich ist der Ausdruck vergessen für nichts verlangen. Tafelfleisch, wie man Tafelfreuden, Tafelzimmer, Tafelwein sagt; Priesters Tafelfleisch wie etwa fürstlicher Tafelwein. Freilich ist die Beschränkung auf das Fleisch dem Dichter eigen. Am Schlusse ist der Gegensatz des Bezwingens im Sommer und des Bezähmens (Festhaltens) im Winter durch rasch und langer Weis' (die lange Zeit hindurch) ausgeführt, gegen den Sinn des Liedes, das nur das Fesseln des Geliebten im Sommer und im Winter bezeichnen sollte. Ob Goethe die so offen vorliegende Alliteration*) übersehen habe oder daran verzweifelte, sie ohne

*) Derselbe Konsonant tritt allein oder mit dem folgenden Vokal zwei- oder dreimal am Anfange des Wortes auf. Man vergleiche die sechs ersten Verse: Jos mun tutuni tulissi! | Ennen näh tyni näkyissi! | Sillen suuta saika jaissin, | Olis sun suden weressä. | Sillen kättä käppä jaissin | Jaspa kärmen kämmen päässä! wo die Alliteration durch je zwei Verse durchgeht. Vgl. hierüber die Ausführung von Altmann a. a. O. 200 f.

zu große Gewaltsamkeit durchzuführen, wissen wir nicht. In Goethes Uebersetzung könnte man solche etwa 2 (so geschieden), 3 (erkläng' Lippen), 6 (seine Fingerspitzen Schlangen), 8 (Wort um Worte), 10 (zwischen zwei), 11 (gern gute), 15 (Winters Weis') finden. Ist es Zufall, daß gerade am Schlusse der drei Strophen (drei Absätze hat schon Goethes eigene Handschrift) die Alliteration deutlich hervortritt? Das finnische Gedicht besteht aus 16 Versen, von denen meist je zwei enge zusammen gehören*); nur 11 und 13 stören diesen Parallelismus, wie es bei Goethe 2, 1 f. und 3, 3 ff. der Fall ist, wo sogar die gerade Zahl der Verse verloren gegangen ist.

24. Zigeunerlied.

Die älteste Gestalt des Liedes findet sich in der ersten, bereits Ende 1771 abgeschlossenen, aber erst nach dem Tode des Dichters im Druck erschienenen Bearbeitung des Götz von Berlichingen**). Dort singt die älteste Zigeunerin die vierversige Strophe, worauf der Chor der sämmtlichen Zigeunerinnen mit

Wille wau, wau, wau!
Wille wo, wo, wo!

eintritt und eine am Schlusse ihr Withe hu! erschallen läßt. In der Bearbeitung des Stückes, worin es im Juni 1773 erschien,

*) Ueber diesen Parallelismus des Finnischen handelt auch Freiligrath im Athenäum vom 29. Dezember 1855.

**) Die Quartausgabe irrt, wenn sie unser Lied, das sie mit 22 und 23 aus den geselligen Liedern an den Schluß der Lieder versetzt, dem Jahre 1772 zuschreibt.

blieb dieser aus vier Strophen nebst Chor bestehende Gesang weg. Goethe behielt das Lied aber so gut im Gedächtnisse, daß er den Brief, den er von Bürgel aus am Abend des 22. Dezember 1775 an den in Gotha weilenden Herzog Karl August schrieb, damit beginnt, worauf er fortfährt: „Daß mir in diesem Winkel der Welt, nachts, in dieser Jahreszeit mein altes Zigeunerlied wieder einfällt, ist eben so natürlich, mein lieber, gnädiger Herr, als daß ich mich hinsetze, es ihnen aufzuschreiben.“ Diese Abschrift aus dem Kopfe zeigt nur wenige unwillkürliche Abweichungen von der ersten Fassung.*) Wahrscheinlich ward es schon 1780 in Fr. Hildebrand von Einsiedels *Zigeuner* eingelegt, woraus später das Schauspiel *Adolar und Hilaria* hervorging, das 1784 im zweiten Bande von dessen *neuesten vermischten Schriften* erschien, wo das Zigeunerlied nach der ersten Fassung (S. 84) zuerst gedruckt erschien. Dort steht statt *Withe hu!* immer *Witho-hu!* 2, 2 fehlt *liebe*, 3, 3 findet sich *Die Lies, die Bärbe*, 4, 1 *alle beim*. Als Goethe im Jahre 1803 die Bearbeitung des alten *Götz* für die Bühne unternahm, traf er, da er dabei auch die älteste Gestalt des Stückes verglich, wieder auf unser Lied, das er aber auch diesmal wegließ. Dagegen gab er es an Zelter, aber nicht vollständig, wahrscheinlich nur die erste Strophe. Als er es ihm ganz am 31. Oktober 1810 sandte, bemerkte er dazu: „Eine vollständigere Abschrift eines Liedes, das Sie schon besitzen, liegt bei.“**)

*) Str. 2, 1 steht *eine* (statt *ein*), *im* (statt *am*) *Zaun*, 2 *Der* (statt *War*) *Anne* und *Nachbrinn*, 4 *Waren* (statt *Warn*), 3, 2 *und* (statt *mit*) und *Kätt*, 4 *Kreis*, 4, 2 *Kett*, 3 *Sie rüttelten sich, sie schüttelten sich* (statt *Da rüttelten sie sich, da schüttelten sie sich*).

**) Nach v. Loeper erhielt Zelter noch am 12. Januar 1812 das Lied in der ersten Fassung, wonach er es setzte.

Hiernach kam es als Schluß der geselligen Lieder in die dritte Ausgabe. Hier ist die Unterscheidung zwischen der ältesten Zigeunerin, allen und einer, auch der zweite Vers des Chores weggefallen, withe hu! zu wito hu! geworden und sonst manches verändert. Das erhaltene Blatt mit der Ueberschrift Zigeunerlied ist wohl die Zelter gegebene Abschrift. Die Hauptveränderungen haben die zweite und dritte Strophe erlitten. Die erstere begann früher: „Mein Mann der schoß" (statt „Ich schoß einmal") und statt „Der Anne, der Hex', ihre", stand unverbunden im Volkstone „War (statt „'s war") Anne, der Nachbarin". Auch in der dritten Strophe ward die Anknüpfung mit „'s war" weggeschafft und dafür die gesetzt, worauf denn statt „mit Ursel und Käth" das lebendigere „die Ursel, die Käth" eintrat.*) Hiernach wurde auch der folgende Vers geändert, der ursprünglich lautete: „Und Reupel**) und Bärbel und Lies und Greth". Hier machte der erste Name Schwierigkeit, da er weder „die Reupel, die Bärbel" sagen wollte, noch „das Reupel, das Bärbel" leicht genug zu fließen schien, für „Reupel" keine entsprechende weibliche Form, wie „Bärbe" für „Bärbel", sich darbot. So wurde denn das folgende Lies hierher gezogen; an dessen Stelle trat Ev'. Greth wurde in Beth (auch 4, 2) ver-

*) Der Dichter übersah dabei, daß der Vers noch immer einen Fuß zu wenig hat.

**) Welcher weibliche Name bei Reupel zu Grunde liegt, weiß ich nicht. Ist vielleicht an einen weiblichen Namen von Rupert zu denken? Schröer erinnert, daß in Augsburg die Roppel ein mannsüchtiges Mädchen bezeichnet und vermuthet, Raupel sei Verkleinerungsform von Raupe, im Sinne von zotig, wie raupisch gebraucht werde. Aber ein Vorname muß es sein. Sonst könnte man etwa eine mundartliche Form des Spitznamens Rüpel, Riepel annehmen.

7*

ändert, obgleich dies, wie auch Liese, auf Elisabeth zurückgeht (vgl. auch Babet). Str. 4, 2 hätte, wie ursprünglich, mit Käth' schließen können; Goethe zog es vor, hier das erste und letzte der in der vorigen Strophe genannten Weiber zu nennen. Alle andern Aenderungen sind nur metrisch, meist um einen raschen Anapäst statt des Jambus zu erhalten.*) Man hat gefabelt, unser Lied bilde in metrischer Beziehung einen Uebergang von dem ältern accentuirenden Rhythmus zu den regelmäßigen neuern, nach Füßen gemessenen Versen. Alles, was man dafür anführt, ist nur scheinbar. Die Verse lassen sich alle ganz richtig jambisch-anapästisch lesen**), wenn man die bereits angeführten Versehen und Freiheiten bemerkt, und daß ebenso Str. 2, 3 schwarze sein e verlor. Str. 4, 3 ist erst durch Goethes späte Aenderung schwer lesbar geworden, in der ursprünglichen Fassung floß er ganz leicht. Wahrscheinlich sollte in rüttelten und schüttelten das e der Endung zugestoßen werden, wie in liegen Lied 19 (vgl. S. 83), wenn nicht sie als s' gelesen werden sollte. Auf drei vierfüßige Verse folgt ein dreifüßiger, dann zwei zweifüßige und den Schluß bildet ein bloßer Anapäst.

---

*) Str. 1, 3 f. zweimal hörte (?) statt hör' und Eulen Geschrei statt Eule Schrein, 3, 1 zweimal kannte statt kannt, 4, 1 alle statt all. In der Einzelhandschrift fehlte 2, 3 liebe, was beim Drucke in den Werken wieder eingeschoben wurde, obgleich es wider den Vers ist, liest man es nicht als Kürzen wie schöne S. 83. Der zweitfolgende Vers lautete in derselben Es waren sieben Weiber vom Dorf. Hier ließ Goethe in den Gedichten das es weg und schob noch ein zweites sieben ein. Dann würde aber der Vers mit einem Anapäst beginnen, wenn man nicht Warn liest.

**) Der erste Fuß ist regelmäßig ein Jambus, der letzte in den sechzehn Versen der Strophen ein Anapäst in zehn, im zweiten und dritten Fuße zugleich in neun Versen; drei Jamben beginnen Str. 2, 3, zwei Str. 1, 2. 2, 1. 4, 1.

Einen Fuß zu wenig haben 1, 4. 3, 2 und 4, 4. Auffällt, daß mit Ausnahme der zweiten alle vierten Verse nur drei Füße haben; deshalb scheint auch die Quartausgabe 2, 4 das zweite sieben gestrichen zu haben.

Die erste Strophe unseres Liedes schildert den grausenhaften Waldaufenthalt der Zigeuner in wilder Winternacht und besonders das Durcheinanderschreien der Thiere, wobei der Chor das Geheul der Wölfe und das klagende Schreien der Eulen nachmacht.*) In dieser schrecklichen Nacht, welche jede abergläubische Furcht in der Seele weckt, erzählt die Alte eine spukhafte Geschichte, welche auf dem Aberglauben der Verwandlung von Hexen in Katzen und dem Glauben an Werwölfe beruht.**) Die Verwandlung der Hexen in Katzen und daß, wenn man solche Katzen verwundete, die in sie verwandelten Hexen davon betroffen wurden, war weitverbreiteter Glaube, wie er mit großer Lebendigkeit in Heywoods Hexen in Lancashire dramatisch dargestellt ist.***) Goethe verbindet damit ganz eigenthümlich die Sage, die andern Hexen hätten sich, um sich an ihr zu rächen, nachts in Werwölfe (Mannwölfe, loup-garous) verwandelt

---

*) Nach V. 2 stand ursprünglich Punkt, und dies ist ohne Zweifel vorzuziehen, so daß die beiden ersten Verse in einem elliptischen Satze (man ergänzt leicht bin ich) ihren Aufenthalt bezeichnen. Das jetzt hereingebrachte hörte ist ungeschickt und wohl Druck- oder Schreibfehler statt höre; denn es soll der gegenwärtige Zustand bezeichnet werden. Die Erzählung beginnt erst mit der zweiten Strophe, was bei der jetzigen Fassung „Ich schoß einmal" noch deutlicher wird als früher.

**) In der darauf folgenden Szene tritt der Aberglaube an das Irrlicht und den wilden Jäger anschaulich hervor.

***) Vgl. Grimms Mythologie 997. 1057. Simrocks Mythologie S. 471. Auch der Teufel selbst erscheint als Katze.

und sich dann über sie hermachen wollen; da sie aber die als Hexen berufenen Weiber in den Werwölfen erkannt und sie mit Namen gerufen habe, sei, wie es allgemeiner Glaube ist, der Zauber gelöst gewesen. Die Verwandlung geschieht durch einen um den Leib gebundenen Gürtel. Man unterscheidet die Werwölfe von wirklichen Wölfen am abgestumpften Schweif.*) Die volle Meisterschaft in der anschaulichen Darstellung solchen Zauberglaubens bewährt sich schon in dieser Jugenddichtung, welche den schauerlichen Ton von Anfang bis zum Ende, dem malerisch schönen heulten davon (vgl. zu Lied 61 Str. 1, 5)**), wunderbar getroffen hat. Zu den geselligen Liedern gehört freilich das balladenartige Lied nur insofern, als es zum Singen bestimmt war und man auch in geselligen Kreisen solche Lieder gern hört, aber dann müßten auch sehr viele der Balladen hier ihre Stelle finden.

*) Vgl. Grimm 620 ff. Uhlands Schriften III, 278 f. Simrock S. 259.

**) Goethe schrieb an Göttling, der daran Anstoß nahm: die davonheulenden Wölfe werde er dem Oberdeutschen und dem Dichter freundlich nachsehn. Zur Verbindung liefen und heulten davon vgl. Lieder 8 Str. 2, 4 sang und lachte fort.

Aus Wilhelm Meistern.

Auch vernehmet im Gedränge
Jener Genien Gesänge.

und sich dann über sie hermachen wollen; da sie aber die als Hexen berufenen Weiber in den Werwölfen erkannt und sie mit Namen gerufen habe, sei, wie es allgemeiner Glaube ist, der Zauber gelöst gewesen. Die Verwandlung geschieht durch einen um den Leib gebundenen Gürtel. Man unterscheidet die Werwölfe von wirklichen Wölfen am abgestumpften Schweif.*) Die volle Meisterschaft in der anschaulichen Darstellung solchen Zauberglaubens bewährt sich schon in dieser Jugenddichtung, welche den schauerlichen Ton von Anfang bis zum Ende, dem malerisch schönen heulten davon (vgl. zu Lied 61 Str. 1, 5)**), wunderbar getroffen hat. Zu den geselligen Liedern gehört freilich das balladenartige Lied nur insofern, als es zum Singen bestimmt war und man auch in geselligen Kreisen solche Lieder gern hört, aber dann müßten auch sehr viele der Balladen hier ihre Stelle finden.

*) Vgl. Grimm 620 ff. Uhlands Schriften III, 278 f. Simrock S. 259.

**) Goethe schrieb an Göttling, der daran Anstoß nahm: die davonheulenden Wölfe werde er dem Oberdeutschen und dem Dichter freundlich nachsehn. Zur Verbindung liefen und heulten davon vgl. Lieder 8 Str. 2, 4 sang und lachte fort.

Aus Wilhelm Meister.

Auch vernehmet im Gedränge
Jener Genien Gesänge.

Erst für die dritte Ausgabe stellte Goethe diese Lieder zusammen, wo sie im zweiten Bande hinter den vermischten Gedichten ihre auch in der Ausgabe letzter Hand behauptete Stelle fanden. Er dichtete dazu das Reimpaar, welches sie an die vermischten Gedichte, diese „Musterkarte, wie bunt der Kram gewesen", anschließen sollte. Hier werden nicht bloß Mignon und der Harfner, sondern auch Philine als Genien bezeichnet, insofern es dichterisch idealisirte Gestalten sind, so wenig auch Philine in sittlicher Beziehung als ein Genius gelten kann. Im Gedränge deutet auf die mancherlei auf einander folgenden Abtheilungen: die Sonette, Kantaten und vermischten Gedichte eröffneten den Band, und auf unsere Lieder folgten noch sieben andere Abtheilungen, zunächst Antiker Form sich nähernd. Mit Mignons Lied „Kennst du das Land", das ganz eigentlich hierher gehört, hatte er in dieser Ausgabe die Balladen eröffnet. Wir sind der vierzigbändigen Ausgabe, welche unsere Abtheilung hier einschob, deshalb gefolgt, weil auch diese Lieder in geselligen Kreisen sehr beliebt waren, und wahrscheinlich diese Umstellung, wie so manche Aenderung, die in spätern Ausgaben gemacht werden sollten, mit Riemer und Eckermann verabredet worden. Freilich war bei der Aufeinanderfolge der Abtheilungen auch Abwechslung bezweckt worden, aber nicht durchweg, und so konnten alle liedartigen Gedichte hintereinander folgen. Der weimarische Herausgeber, der sich sonst brüstet, überall Goethes Bestimmung

gefolgt zu sein, hat dies auch hier so wenig gethan, daß er es als Grundsatz ausspricht, „die Lesart des Romans hier und in andern Gedichten dieser Rubrik als entscheidend anzusehn und den von Goethe in den Gedichten verfügten vorzuziehen", ganz abweichend von dem eigenen bei der Ballade der Sänger befolgten Verfahren. Er führt nur die Lesart der ersten Ausgabe der Lehrjahre an, während Goethe im Jahre 1814 eine spätere zu Grunde legte.

---

1. Mignons Lieder.

Das erste Lied gibt der Dichter am Ende des fünften Buches mit der Bemerkung, Mignon habe es mit großem Ausdruck einigemal rezitirt. Es gehört der ersten Bearbeitung des Romans an, da Herder schon vor Goethes italienischer Reise es abschrieb und auch das folgende Lied dem Juni 1785 angehört, wenn auch die Bücher, für welche beide bestimmt waren, noch nicht vollendet waren.*) Die erste Strophe weicht in der Stellung der männlichen und weiblichen Verse von den beiden übrigen ab, wie wir ähnliche Verschiedenheiten in Lied 50 und 75 fanden. Auch sind die Verse mit Ausnahme des vierten um einen Fuß kürzer als in den beiden folgenden Strophen. Daß Str. 2, 4 nicht fünf, sondern sechs Füße hat, war kaum beabsichtigt, sondern einfach übersehen, wie auch sonst solche Nachlässigkeiten sich finden, selbst in der Braut von Korinth. Als Schiller Goethe die Handschrift des fünften Buches der Lehrjahre zurücksandte, das mit unserm Liede schloß, bemerkte er, in diesem sei ein Wort, das durch die Stellung nothwendig kurz werde, lang dagegen ein

*) Ein starkes Versehen war es, wenn v. Loeper übersah, daß die Bücher der ersten und der zweiten Bearbeitung sich durchaus nicht entsprechen, das fünfte Buch jener dem dritten dieser gleich ist, und so weiter jene zwölf, diese nur acht Bücher zählte. Auch, daß es im Briefe an Frau von Stein heißt, das Sehnsuchtsliedchen sei aus dem sechsten Buche, machte den Berliner Kritiker nicht stutzig. Der Irrthum geht in seiner Ausgabe der Gedichte verhängnißvoll durch.

Zeitwort, das lang bleiben müsse, kurz gebraucht. Meinte er damit die Worte sie muß (2, 2)? Mignon, das in frommen Anschauungen auferzogene, durch ein trauriges Geschick verwaiste Mädchen, ist von einer Seiltänzerbande geraubt worden. Von tiefstem Schmerz ergriffen, hat es die Mutter Gottes angerufen, und als diese ihm ihren Beistand versprochen, sich selbst einen heiligen Eid geleistet, niemand mehr zu vertrauen, niemand, was ihr begegnet, mitzutheilen, sondern sich ganz der göttlichen Führung zu überlassen. Als sie später zu Wilhelm, der sie aus äußerster Noth gerettet, sich in liebevoller Dankbarkeit hingezogen fühlt, da drängt es sie, dem einzigen Freunde ihr Geheimniß zu vertrauen, aber der Eid, den sie sich selbst geschworen, hält sie zurück. Den Schmerz über diesen traurigen Zwiespalt ergießt sie in unsern von innigem Gefühl eingegebenen Strophen. Tief empfindet sie, welches heilige Recht jener auf ihr vollstes Vertrauen hat, und so redet sie ihn im Geiste an, aber den stillen Vorwurf, den sie in seinem Herzen liest, weist sie mit der Berufung auf ihre Pflicht zurück, da, wie gern sie sich ihm auch offenbaren möchte, ihr trauriges Schicksal, das sie zu dem Eidschwur getrieben, ihr dies verbiete. Innig bewegt hebt sie hervor, wie in der ganzen Natur alles zu freudiger Mittheilung treibe: so ergießt sich der Strahl der Sonne in die düstere Nacht, dieser Licht mitzutheilen*); so dringen die Quellen aus dem Felsen hervor, welchen sie mit schöner Belebung als Freund der Erde denkt, der er seine befruchtenden Wasser nicht vorenthält. Seltsam dachte v. Loeper, Mignon vergleiche das, was sie durch

*) Der Gedanke, daß der Tag die Nacht vertreibe, ist hier eigenthümlich, dem Zwecke des Dichters entsprechend, gewendet; die stets ihren Weg wandelnde Sonne verscheucht das Dunkel der Nacht.

ihr Schweigen entbehre, den Strahlen der Sonne und dem befruchtenden Quell. So treibt es auch den Menschen, sich vertrauensvoll dem Freunde mitzutheilen*), bei dem er Ruhe und Trost sucht, dem er sein Herz voll erschließen muß: nur ihr ist dies Glück verwehrt; der Himmel allein kann sie von dem ihm geleisteten Schwur entbinden. Bei der Bezeichnung ein Gott denkt Mignon eben nur an eine höhere Einwirkung, ohne daß ihr die bestimmte christliche Vorstellung vorschwebte. In Italien gehen ja heidnische und christliche Vorstellungen bunt durcheinander. Auch das Schicksal ist nichts weniger als ein christlicher Begriff. Das Lied schließt mit dem schmerzlichen Ausdruck, daß sie gegen den Freund, dem sie sich doch ganz vertrauen möchte, schweigen muß.

Das zweite Lied singen IV, 11 Mignon und der Harfner „als ein unregelmäßiges Duett mit dem herzlichsten Ausdrucke". Schon am 20. Juni 1785 übersandte Goethe unser Lied an Frau von Stein mit den Worten: „Hierbei ein Liedchen von Mignon aus dem sechsten Buche. Ein Lied, das nun auch mein ist." Er hatte das dem jetzigen vierten entsprechende sechste Buch im vorigen Oktober begonnen. Die letzten Worte deuten auf seine eigene Sehnsucht nach der von ihm entfernten Freundin. Goethes Brief an diese vom 27. Juni schließt mit dem Verse: „Ach, wer die Sehnsucht kennt!" Das Lied bezieht sich nicht auf den Seelenzustand der beiden Singenden, da keiner von diesen nach einem Geliebten in der Ferne sich sehnt, aber die so glühend ausgesprochene Sehnsucht schlägt eine verwandte Saite in ihrer Seele an, da ein unnennbares Heimweh nach dem schönen

*) Im Roman steht des Freundes, aber Goethe zog hier das allgemeine der Freunde vor; ist ja im Gedicht des besondern Freundes gar nicht gedacht.

warmen Lande sie erfüllt. Mignon kümmerte sich, wie der Dichter uns erzählt, bei den fleißig vorgenommenen Landkarten, nur um den Gegensatz zwischen dem warmen Süden und dem kalten Norden; ihre Sehnsucht nach dem mit ihrer Seele innigst verwachsenen Lande sprach sie in dem herrlichen Heimwehliede (Balladen 1) aus. Wer das Lied gedichtet, wird nicht gesagt; es war ein Lieblingsstück des Harfenspielers und Mignons. Reichardt hat es in seiner der ersten Ausgabe des Wilhelm Meister beigegebenen Melodie als zwei gleiche Strophen komponirt; die erste Ausgabe, wie alle folgenden, gibt es als ein Ganzes ohne Andeutung einer Abtheilung. Und dies möchte auch eher angehn, als es in zwei oder drei zu trennen, wie ich früher that. Will man trennen, so faßt man am besten die beiden ersten Verse als das am Ende wiederholte Thema, das in zwei gleichen Strophen ausgeführt wird. Dreifüßige und eine Silbe kürzere Verse wechseln. Die durchgehenden Reime auf ennt und eide (nur in der Mitte tritt einmal eite statt des Reimes eide ein) sind höchst bezeichnend, wenn man auch nicht gerade sagen darf, der erste männliche Reim entspreche dem schneidenden Schmerze, den niemand in kennt, nennt, rennt finden wird, der zweite weibliche dem weichen, tiefen Anklange des sich immer wieder erzeugenden Sehnens, das weder bei Freude noch bei Seite jemand einfallen wird. Das Auf- und Abwogen auf demselben Reime entspricht der immer sich erneuernden Sehnsucht. Vgl. unten zum zweiten Liede des Harfenspielers. Nach den die Unbeschreiblichkeit des Leidens ihres liebenden Herzens so schön bezeichnenden Anfangsversen schildert Mignon zunächst, wie sie hier ganz allein und freudlos sich finde, ihr Auge nur nach jener Seite des Himmels hingerichtet sei, wo der Geliebte

fern von ihr weile, um daran dann den tiefwühlenden, ihre Seele zerreißenden, ihre Sinne verwirrenden*) Sehnsuchtsschmerz zu knüpfen. Daß Freude und Schmerz die Eingeweide ergreifen, ist eine Goethe sehr geläufige Auffassung.**)

Aus VIII, 2 ist das dritte in den Juni 1796 fallende Lied genommen.***) Noch am 13. Juni schrieb er, in dem letzten Band des Wilhelm Meister bleibe kein Raum für Gesänge. Die Strophenform ist dieselbe, wie in den ersten des ersten Liedes, nur sind die entsprechenden Reimverse von gleicher Länge. Man hatte Mignon, die in Engelgestalt Zwillingsgeschwistern an deren Geburtstag ihre Gaben überreichen sollte, in ein langes, leichtes, weißes Gewand gekleidet, das um die Brust mit einem goldenen Gürtel zusammengehalten war; in den Haaren trug sie ein goldenes Diadem, und es fehlte nicht an einem Paar großer

*) Statt schwindelt ist der Druckfehler schwindet aus der dritten Ausgabe der Lehrjahre (in den Werken) in die Ausgabe letzter Hand übergegangen. Das Eingeweide kann man nicht ergänzen, weil mein Eingeweide folgt, und wollte man dabei schwinden im Sinne sich zusammenziehen nehmen, wie es von Gliedern gebraucht wird, so wäre dies für ein krampfhaftes Zusammenziehen doch wenig bezeichnend.

**) Vgl. Kunst 7, 88. In Künstlers Apotheose sagt der Schüler: „Die Eingeweide brennen mir.“ Aus Italien schreibt Goethe: „Daß keiner mir mehr die Eingeweide erregt.“ In der ersten Bearbeitung des Götz heißt es: „Sind eure Eingeweide auch eiserne wie eure Kleider?“ Schon im Hiob übersetzte Luther (30, 27): „Mein Eingeweide siebet.“ Die Franzosen brauchen entrailles geradezu für Herz, Gemüth.

***) Als Schiller es am 27. Juni aus der am vorigen Tage erhaltenen Handschrift des achten Buches an Körner sendet, bemerkt er, es sei himmlisch, nichts gehe darüber. In der Abschrift von Schillers Hand (Mignon überschrieben) sind 1 scheinen und werde unterstrichen, 9 steht himmlische, wie nach früherer Weise auch zuerst im Roman stand, 14 hatt' statt fühlt', 15 Für statt Vor, 16 aus Versehen Mach statt Macht.

goldener Flügel. Aber diese unschuldige Verkleidung machte einen unerwarteten Eindruck auf das von glühender Liebe zu Wilhelm, der ihr nicht angehören konnte, ergriffene Mädchen. Da das Leben, in dem sie so viel gelitten, ihr keine Erfüllung ihres Herzenswunsches bringen konnte, sehnte sie sich im Chor der Engel die ihr auf Erden verwehrte Ruhe zu finden. So antwortete sie denn auf alle von den Kindern über ihre Engelgestalt an sie gerichteten neugierigen Fragen in bedeutender, ihre Sehnsucht nach baldiger Verklärung bezeichnender Weise. Als man sie wieder auskleiden wollte, ließ sie dies nicht zu, sondern ergriff die Zither und setzte sich, da sie gewohnt war, immer nach der Höhe zu streben, auf einen hohen Schreibtisch, wo sie unser Lied sang, in welchem sich ihre Sehnsucht nach himmlischer Verklärung so innig ausspricht. Sie sollen ihr diese Kleidung nicht entziehen, sie so (ein Engel) scheinen lassen, bis sie es werde*); bald sinke sie ja doch ins Grab. Das feste Haus bezieht sich auf einen der Sarkophage, die im Saale der Vergangenheit bereit standen (nach VIII, 5). Kindlich rührend ist die Vorstellung, daß sie dort erst einige Zeit schlummern werde, ehe sie erwache und dann als Engel dem Sarg entschwebe. Freundlich werden die Himmelsbewohner sie aufnehmen, ohne einen Anstoß an ihrer äußern Erscheinung zu nehmen, wie man hier auf Erden ihr die Knabentracht nicht gestatten wollte; dort hat sie ja einen ätherischen Leib angezogen, der von keinen faltenreichen Gewändern verhüllt ist. In der letzten Strophe bittet sie

*) 1. Es muß ichs werde heißen; denn der offenbare Gegensatz zu scheinen gestattet nicht werden auf das ewige Sein als das eigentliche Leben zu beziehen, dessen Vorspiel das irdische Dasein sei. Hart wäre es, sollte so auch auf werde bezogen werden.

die „himmlischen Gestalten", die seligen Geister, zu denen sie gelangen wird, ihr die verlorene Jugendseligkeit auf ewig wiederzugeben; denn sie denkt sich das jenseitige Leben der Verklärten als eine ewige Jugend.*) Dankbar erkennt sie, wie sehr sie Wilhelm verbunden ist, der ihr ein Leben „ohne Sorg' und Mühe" verschafft, für ihre Bedürfnisse und ihre äußere Ruhe gesorgt habe (rührend ist es, daß sie aller früher erlittenen Unbilden gar nicht gedenkt), aber die Seelenqual, daß dieser ihr Vater und Retter ihr nicht angehören könne, andern Frauen sein Herz zuwandte, hat sie früh hinwelken lassen. Das die tiefsten Herzenstöne anschlagende Lied, eine Lieblingsdichtung von Goethes Mutter, die es mit ganz besonderm Ausdrucke vortrug, ist in sich rein vollendet, wenn es auch freilich die Kenntniß von Mignons Schicksalen und vom Zustande, in welchem sie es singt, voraussetzt. Ihre Engelkleidung ist nur Str. 2, 3 f. angedeutet, wo aber statt des Diadems der Kranz steht.

2. Lieder des Harfenspielers.

Das erste Lied singt der Alte auf die Bitte Wilhelms (II, 13), welcher diesen in seinem Zimmer überrascht, wie er, auf einem schlechten Bette, dem einzigen Hausrathe seiner armseligen Wohnung, sitzend, einen traurigen, ängstlichen Gesang zur Harfe angestimmt hatte. „Singe mir", spricht er zu ihm, „was du willst, was zu deiner Lage paßt, und thue nur, als ob ich gar nicht hier wäre. — Ich finde dich sehr glücklich, daß du dich in der Einsamkeit so angenehm beschäftigen und unterhalten kannst,

*) Genung, beliebter Reim auf jung, wie Lied 59.

und da du überall ein Fremdling bist, in deinem Herzen die angenehmste Bekanntschaft findest.“ Das zweite Buch, in welchem das Lied steht, hatte Goethe schon Anfang September 1794 zum Drucke abgesandt. In der ersten Bearbeitung fand es sich im vierten, am 12. November 1783 vollendeten Buche. Wir kennen es schon in einer Abschrift Herders, der auch von diesem ursprünglich vierten Buche die Ballade „der Sänger“ und des Harfenspielers drittes Lied sich aus der Handschrift des Romans abschrieb; aber von dessen späteren Bearbeitung sah er in der Handschrift nur das erste Buch. In Herders Abschrift besteht das Lied aus vier vierversigen Strophen.*) In der ersten Ausgabe der Lehrjahre bildet es zwei achtversige Strophen, während später, seit der Ausgabe in den Werken, wir wissen nicht, ob nach der Bestimmung der Redaktion, ein Absatz vor V. 5 sich findet, der auch in die Gedichte überging. Offenbar entsprechen sich beide Strophen, die drei letzten Verse der zweiten sind nur eine Variation der ersten mit denselben Reimworten, der vorletzte Vers der ersten hat zu größerer Wirkung einen Fuß weniger. Auf vier jambische Verse, von denen die ungeraden vierfüßigen und die geraden dreifüßigen aufeinander reimen, folgen zwei dreifüßige Reimpaare. In Mignons zweitem Liede waren die geraden Verse nur eine Silbe kürzer. Recht bezeichnend ist in den beiden ersten Versen der zweiten Strophe der dritte Fuß ein Anapäst. Wie die Reimwörter der vier letzten Verse in beiden Strophen dieselben sind, so auch im zweiten und vierten Verse, und zwar schließen 2 und 8 auf dasselbe Wort allein, das gleichsam den Grundton des ganzen Liedes bildet.

*) In ihr finden sich auch die Abweichungen 11 mich statt bei, so daß mich zweimal wiederholt wird; 14 stand denn statt erst.

Das Lied beginnt mit dem Gedanken, daß der, welchen der Schmerz in die Einsamkeit treibt, bald allein ist, da die Menschen gern leben und genießen wollen, wobei der Alte sehr bezeichnend die Liebe nennt, die ihn selbst einst so beseligt, aber auch zu Grunde gerichtet hat. Daß von der trübseligen Einsamkeit die Rede ist, deutet ausdrücklich erst 4 an. Aber diese Einsamkeit ist für ihn nicht, wie die Menschen wähnen, ein Unglück. Mit einer gewissen Leidenschaftlichkeit ergreift ihn plötzlich der Wunsch, nur ja allein zu bleiben; finde er doch, wenn er so recht einsam sei, sich nie allein. Wie er dies meine, deutet der erste Theil der zweiten Strophe an, in welcher der Vergleich mit dem Liebenden, der alle Augenblicke erhascht, wo er mit dem Mädchen seines Herzens allein sein kann, erschütternd wirkt, da in ihm die Erinnerung an sein eigenes verlorenes Liebesglück (war er ja selbst häufig so zu Speraten geschlichen) sich eindrängt und die Zudringlichkeit des ihn bei Tag und Nacht begleitenden Schmerzes nicht schärfer bezeichnet werden konnte. Nur im Grabe, nach dem er sich sehnt, wird er diesen Schmerz los werden. Hatte die erste Strophe damit geendet, daß er nie allein sein könne, wie er den Menschen in seiner Einsamkeit scheine, so schließt er mit dem aus dem tiefen Gefühle des seine Seele zerrüttenden Schmerzes hervorgehenden Wunsche, einmal wirklich allein, der Qual entladen zu sein.

Die zunächstfolgenden acht Verse bildeten nach V, 14 die letzte Strophe eines Liedes des Harfenspielers, welches „den Trost eines Unglücklichen enthielt, der sich dem Wahnsinne ganz nahe fühlt". Das jetzige fünfte Buch, das in der ersten Bearbeitung noch nicht ausgeführt war, erhielt Schiller in Goethes Handschrift Ende August 1795. Wenn im vorigen Liede die

Reimworte allein, Pein, sein wiederkehren, so findet sich hier in sechs der acht Verse das ei im Reimworte, wodurch das Ganze auf einen klagenden Ton gestimmt wird. Im zweiten Liede Mignons herrschte der Reim auf eide an allen geraden Stellen. Die Verse drücken die volle Verzweiflung des als Bettler mit seinem fürchterlichen Schicksal durch die Welt ziehenden Mannes aus. Er schleicht an die Thüren, steht dort, einer Gabe gewärtig, still und bescheiden, und geht weiter, wenn er eine solche erhalten.*) Die vier letzten Verse bezeichnen seine Jammergestalt, welche alle zu Thränen rührt.**) Der Schlußvers: „Und ich weiß nicht, was er weint", gibt keine richtige Beziehung; denn was er weint kann offenbar heißen warum er weint, was hier ungehörig wäre, da deutlich genug gesagt ist, was ihn zu Thränen rührt; eben so wenig paßt die Deutung was er beweint nach ich weiß nicht, da er wohl weiß, was jeder an ihm beweinen wird. Trotzdem schreibt v. Loeper Goethe den unsäglich matten Gedanken zu, der Harfenspieler verstehe die Rührung nicht, die er errege, ganz würdig des Mißverständnisses von 5 f. Eine richtige Beziehung gewinnen wir nur, wenn wir uns entschließen, er weiß nicht zu lesen: alle rührt seine Jammergestalt, aber welches schrecklich ihn verfolgende Unglück ihn so jammervoll gemacht hat, ahnt niemand. Dies allein ist Goethes würdig.

Das dritte Lied singt der Alte kurz vor dem ersten; es ge-

---

*) Die erste Ausgabe der Lehrjahre hatte 4 den später verbesserten Druckfehler Frommer.

**) Unglücklich dachte v. Loeper an das bekannte Res sacra miser: „Das Unglück macht heilig; der wird Segen zu empfangen glauben, wer den Gottgeweihten sieht." Ein so absonderlicher Gedanke soll in den deutlich sprechenden Worten liegen: „Jeder wird sich glücklich fühlen, wenn mein Bild vor ihm erscheint!"

hört wohl derselben Zeit wie dieses an. „Wilhelm schlich an die Thüre“, heißt es „und da der gute Alte eine Art von Phantasie vortrug und wenige Strophen, theils singend, theils rezitirend, immer wiederholte, konnte der Horcher, nach einer kurzen Aufmerksamkeit ungefähr folgendes verstehn.“ Auch dieses Lied besitzen wir in einer Abschrift Herders, die 4 Himmelsmächte hat.*). Schon in der ersten Ausgabe der Lehrjahre ist das Lied in zwei Strophen getheilt, was zu der mitgetheilten Aeußerung stimmt, wonach das ganze, trotz des Ausdruckes wenige, auf diese beiden Strophen beschränkt war. Die erste Strophe enthält den Gedanken, daß man erst in bitterer Noth die Gewalt der göttlichen Macht erkennt.**) Der Arme jammert, daß der Himmel den Menschen die Freiheit zu sündigen gegeben, doch jede Schuld bitter strafe. Er thut es aber, ohne den Himmel deshalb bitter anzuklagen, wie in Racines Thébaide III, 2 geschieht, wo es heißt:

Voilà de ces grands dieux la suprême justice.
Jusques au bord du crime ils conduisent nos pas.
Ils nous le font commettre et ne l'excusent pas.

J. Schneider bezweifelt im Goethe-Jahrbuch XII, 258 nicht, daß Goethe diese Stelle vorgeschwebt. Eine Schrulle Goedekes war es, wenn er als Schluß unseres Liedes die Strophe bezeichnete,

---

*) Der jetzt am Schlusse eintretende Anapäst in himmlische Mächte, der einzige im ganzen Liede, ist bezeichnend für die Aufregung. Aehnlich im ersten Liede Str. 9 f.

**) Man hat an Paul Gerhards geistliches Lied erinnert:

Wie lange soll ich Jammers voll
Mein Brod in Thränen essen?

Aber sein Brod in Thränen essen ist gangbarer Ausdruck, wie im Französischen pain de douleur.

die nach IV, 1 Wilhelm vor wenigen Tagen den Harfenspieler hatte singen hören:

> Ihm färbt der Morgensonne Licht
> Den reinen Horizont mit Flammen,
> Und über seinem schuld'gen Haupte bricht
> Das schöne Bild*) der ganzen Welt zusammen.

Das Strophenmaß ist freilich gleich, aber zu den in sich trefflich abgerundeten Strophen, die auch II, 13 als ein vollständiges Ganzes angeführt werden, passen diese zwei Bücher später als sein Gesang bezeichneten „Zeilen" gar nicht. Blume führt diese Vermuthung an, ohne sie abzuweisen. Auch v. Loeper wußte nicht, was er that, wenn er diese abgebrochene Strophe, die Goethe mit Recht von den Liedern ausschloß, in seiner eigenen Ausgabe diesen einfügte. Wilhelm führt diese nur an, weil sie ihm des Harfenspielers Ueberzeugung bekundete, er müsse ein schreckliches Unheil verursachen. Goethe erzählte im Jannar 1821: „Erst in ihren Unglückstagen in Memel hat die mir früher nicht sonderlich wohlwollende Königin Luise von Preußen den **Wilhelm Meister** lieb gewonnen und immer wieder gelesen. Noch unlängst hat mir (ihre Schwester) die Herzogin von Cumberland erzählt, daß

---

*) Ein gleichzeitiger Beurtheiler tadelte **das schöne Bild** und schlug dafür **der schöne Bau** vor. v. Loeper lobte dagegen den Dichter, der im angefangenen Bilde bleibe, aber das ist nicht der Fall. Der Unglückliche sieht in der Leben schaffenden Sonne nur verzehrende Flammen und die schöne Welt, deren Bild die Seele erfreut, sieht er über sich zusammenbrechen. Von **Zusammenschlagen**, das v. Loeper hier findet, ist gar nicht die Rede, sondern von **Zusammenbrechen**. Das **Zusammenbrechen des Bildes** von der Schönheit der Welt ist ein kühner, aber treffender Ausdruck. v. Loeper ließ sich hier durch den Vers Hallers verleiten, „Schlägt über ihm die ganze Welt zusammen", der gar nicht hierher gehört.

die Königin durch die Thränen, die sie über jene Stelle in Mignons (des Harfenspielers) Lied: „Wer nie sein Brod u. s. w.“*) vergoß, sich ungemein erleichtert gefunden habe.“ Vgl. seine Maximen und Reflexionen II, 68.

3. Philinens Lied.

Philine, die anmuthige Verkörperung leichtester, heiterster und losester Sinnlichkeit, singt unser Lied im Romane V, 10, nachdem sie bemerkt hat, man lasse den schönsten Gedanken aus dem Hamlet weg, unter dem sie das versteht, was Hamlet als solchen Ophelien gegenüber bezeichnet, „zwischen den Beinen eines Mädchens zu ruhen“. Während alle darüber nachdenken, was sie darunter meine, und eben, da es schon spät geworden, sich trennen wollen, beginnt sie auf eine sehr zierliche und gefällige Melodie unser Liedchen zu singen, das in ihrer leichtfertigen Weise den Gedanken ausführt, die Nacht, weit entfernt, eine Zeit trauriger Einsamkeit zu sein, sei gerade die schönste Hälfte des Lebens, da sie den reinsten Genuß, die süßeste Liebesheimlichkeit biete. Denselben Gedanken hatte Goethe schon 1784 in dem Singspiel Scherz, List und Rache ausgedrückt und 1796 läßt er ihn von Hermanns Mutter diesem gegenüber aussprechen. Dabei schwebte eine Stelle aus Rousseaus Héloise (IV, 2) vor, wo Claire sagt, als junge Wittwe müsse sie fühlen, daß die Tage nur die Hälfte des Lebens seien. Das Lied führt

*) In Ortelsburg schrieb sie das Lied in ihr Tagebuch. Der ortelsburger Kreis ließ im Jahre 1838 dem damaligen Kronprinzen von Preußen bei seiner Durchreise ein Gedicht überreichen, in welchem die verstorbene Königin, mit Bezug darauf, als die hohe Frau in Thränen bezeichnet ward.

den Gedanken mit einer Innigkeit und Zartheit aus, welche uns die zu Grunde liegende Lüsternheit fast ganz verdeckt.

Es mahnt die Schönen (vgl. Lied 14 Str. 1, 1. 32 Str. 1, 2. 73 Str. 4, 3), doch nicht von der Schauerlichkeit der einsamen Nacht zu singen, die vielmehr die Zeit der Geselligkeit und die schönste Hälfte des Lebens sei, wobei sie schalkhaft das Verhältniß des Tages zur Nacht mit dem des Weibes zum Manne vergleicht. Die dritte Strophe bezeichnet dann den Tag als Unterbrechung wahrer Freuden, als Zeit der Zerstreuung, um ihm in den folgenden vier Strophen das Glück der geselligen Nacht entgegenzustellen, wobei die drei ersten als Vorbereitung zum höchsten Glücke der Nacht, der Mitternachtsstunde, ausgeführt werden. Bei Nacht, wenn die Lampe einen holden Dämmerschein durch das Zimmer verbreitet*), ergießen sich viel leichter Liebesscherze von Mund zu Mund; Amor erfreut dann leichter die Liebenden mit heitern Liebkosungen**), und draußen schlägt die Nachtigall, der Vogel der Liebe, deren Lieder das Herz der sie allein ganz durchempfindenden Liebenden mit freudigem Gefühle inniger Neigung erfüllt, wobei der Gegensatz der Gefangenen und Betrübten höchst anmuthig verwandt ist.***) Aber die allerglücklichste Stunde ist die Mitternacht†), da sie völlige Ruhe und

---

*) Die Lampe heißt süß, weil sie die so wohlthuende zum Liebesgenusse geschaffene Dämmerung bereitet, im Gegensatze zum blendenden Tageslicht. Vgl. venediger Epigr. 14.

**) Der rasche, lose Knabe. Vgl. Lied 39 Str. 2. Die „kleine Gabe" unter „leichten Spielen" geht eben auf Kuß und Liebkosen.

***) Vgl. Klopstocks Oden 7, 23 ff. 9 Str. 13 ff. Man bemerke die Alliteration in Verliebten, liebevoll, Liebchen.

†) Der lang andauernde Schlag der Mitternacht wird sehr hübsch als

Sicherheit den Liebenden bringt, wobei jede weitere Andeutung glücklich gemieden ist. Das Lied schließt mit der wiederholten Hervorhebung, daß, wie, nach dem sprichwörtlichen Bibelworte (Matth. 6, 34), jeder Tag seine Plage, so habe auch die Nacht die ihr eigene Lust, wobei wieder der angeredeten Schönen gedacht wird, die sich diese immer an dem langweiligen Tage vorhalten sollen. Liebe Brust steht etwas eigenthümlich, wie sonst liebes Herz, wobei wohl allein der Reim maßgebend war. Man darf es ja nicht als Anrede Philinens an sich fassen. v. Loeper übersieht, daß das Lied an die Schönen gerichtet ist (Str. 1, 3. 3, 1. 7, 2); der Sprung auf sich selbst wäre um so seltsamer, als Philine nicht sich selbst zum Genusse der Nacht zu mahnen braucht. Eigentlich hat sie es auf Wilhelm abgesehen, an den sie sich nicht persönlich wenden kann.

---

bedächtig bezeichnet, als ob er wisse, wie bedeutsam er sei; zugleich bildet er einen hübschen Gegensatz zum leichten Liebesregen.

Balladen.

Märchen, noch so wunderbar,
Dichterkünste machen's wahr.

Schon in den 1799 zusammengestellten neuesten Gedichten findet sich nach den 17 Liedern eine gleich starke Abtheilung von Balladen und Romanzen (jetzt 2. 4—6. 8—10. 13. 15. 17—20. 32. 27—29, von denen nur 32 eine andere Stelle erhalten hat). 1806 in der zweiten Ausgabe der Werke wurde diese mit zwei neuen (11 und 21) vermehrt. 1814 gab die dritte dieser die einfache Ueberschrift Balladen, und setzte ihr das Reimpaar vor, welches auf die Kunst des Dichters deutet, das Unwahrscheinlichste durch lebhafte Darstellung zu ergreifender Wirklichkeit zu gestalten. Diesmal kamen drei neue Balladen (21. 23. 26) und zwei ältere, früher zurückgehaltene (14 und 16) hinzu; an den Anfang trat Mignons Heimwehlied. In der Ausgabe letzter Hand blieb der Bestand dieser Abtheilung unverändert. Nach Goethes Tod vermehrte die Quartausgabe von 1837 sie durch zwei neue (3 und 30), weiter durch eine, die unter den Kantaten gestanden (7) und durch die früher den vermischten Gedichten zugetheilte Uebersetzung aus dem Morlackischen (31), wogegen die erste Walpurgisnacht (32) den Kantaten überwiesen wurde. Die Ausgabe in vierzig Bänden fügte noch eine Uebersetzung aus dem Schottischen, Gutmann und Gutweib (25), hinzu. Von diesen Gedichten waren in Schillers Musenalmanach auf 1798 zwei als Romanzen, eines als indische Legende, eines als Lied, keines als Ballade bezeichnet, fünf Ueberschriften ohne einen die Dichtart angebenden

Zusatz geblieben, während derselbe Musenalmanach fünf Gedichte Schillers Balladen nennt. In dem des folgenden Jahres hießen Schillers Bürgschaft und der Kampf mit dem Drachen Romanzen, wogegen Goethes Gedicht das Blümlein Wunderschön keine Angabe der Dichtart hat, die Gespräche in Liedern von der Müllerin als Altenglisch, Altdeutsch, Altfranzösisch, Altspanisch auftreten. Den Sänger (2) hatte Goethe in den Lehrjahren vor ein paar Jahren als eine der vom Alten gesungenen Romanzen mitgetheilt. Auch später brauchte er in gleicher Bedeutung Romanze. In Schillers 1800 zum Drucke abgesandtem erstem Theile der Gedichte, der nicht nach Dichtarten geordnet war, hatte nur der Kampf mit dem Drachen die Bezeichnung Romanze, selbst die Bürgschaft hieß Ballade, welchen Namen auch später Hero und Leander erhielt, wogegen Kassandra und der Graf von Habsburg ohne Bezeichnung blieben. Daß Goethe bereits 1799 in der Ausgabe seiner neuen Gedichte eine Abtheilung Balladen und Romanzen eingeführt hatte, ist schon erwähnt. Auch in Schillers 1804 vorbereiteter Prachtausgabe sollten die betreffenden Gedichte in einer Balladen und Romanzen überschriebenen Abtheilung gesammelt erscheinen; bei den einzelnen Gedichten war der Zusatz Ballade gestrichen, nur, wohl zufällig, Romanze beim Kampf mit dem Drachen geblieben. Goethe selbst braucht seit der dritten Ausgabe (1814) von dieser Dichtart nur den Namen Ballade.

Romanze, das heißt Volkslied, als Bezeichnung einer besondern lyrisch im Volkston erzählenden Dichtart, ist uns aus Spanien und Frankreich zugekommen. Gleim übertrug und bearbeitete die burlesk-parodischen Romanzen des Spaniers Luis

Gongora y Argote (1561—1627) und des ihn nachahmenden, ja geradezu parodirenden Franzosen François Augustin Paradis de Moncrif (1687—1770), den Diderot als Vater der französischen Romanze bezeichnete. Der Anakreontiker Gleim, der schon 1744 einen Versuch in scherzhaften Liedern gemacht, trat erst 1756 mit seinen Romanzen auf, doch soll eine derselben, die er bereits 1734 geliefert hatte, nach Gongora gedichtet sein. Er selbst bemerkt, in einem alten französischen Lehrbuche habe er den Namen und bald darauf im Dichter Moncrif die Sache gefunden: aber er hatte sich eben vergriffen. In seiner unglaublich irrigen Annahme, die burlesk-satirische Behandlung trauriger Begebenheiten sei das Wesen der in Spanien blühenden Romanze, da die Eifersucht oder Ritterschaft mehr solcher Geschichten erzeuge als in andern Ländern, wurde er durch Moncrif bestärkt, der in seinen durch Sangbarkeit sich auszeichnenden Romanzen den ironischen Ton mit Vorliebe angeschlagen hatte. Was die Romanze den Franzosen eigentlich war, ehe Moncrif sie ergriff, spricht Marmontel aus, wenn er sie chansons plaintives sur les sujets attendrissants nennt, als ihren Charakter Naivetät und Gefühl bezeichnet. Aber leider gab Gleim für lange Zeit den Ton der Romanze an; es waren platte Bänkelgesänge, die auch von den „rühmlichen Virtuosen mit den Stäben in der Hand", also doch zu einer Abbildung der Mordgeschichte, gesungen werden sollten. Seine beiden ersten Romanzen erzählen in Berlin und Leipzig vorgekommene Mordthaten, die dritte, „der neue Jonas", die tolle Geschichte von dem Gastwirth zum Wallfisch in Hamburg und der schönen Perserin, die ihn aus der Sklaverei gerettet, aber auf dem Meere das Schicksal des biblischen Propheten erlitten. Und solch ein Zeug ward den guten Deutschen als eine

neue Dichtart geboten und gepriesen. Das Wesen derselben bezeichnete der ernste Moses Mendelssohn als „ein abenteuerliches Wunderbares mit einer possierlichen Traurigkeit". Auf Gleim folgten zunächst Johann Friedrich Löwen (1762) und Daniel Schiebeler (1763). Letzterer, den Goethe einige Jahre später in Leipzig kennen lernte, ein gewandter Reimer, sagte selbst von der Romanze, sie thue Betrübniß kund, während ihr Rosenmund schalkhaft lache. Je leichter solches Geleier war, um so schrecklicher nahm es überhand. Vergebens war es, daß 1766 ein Berichterstatter der neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften die Annahme, die Romanze habe einen tragikomischen Inhalt, für irrig erklärte, indem er darauf hinwies, daß bei weitem nicht alle spanischen Romanzen in diesem Ton geschrieben seien; vergebens, daß im folgenden Jahre bei der Anzeige der von dem Bischof Thomas Percy mit Benutzung einer handschriftlichen Sammlung 1765 herausgegebenen Reliques of ancient English poetry, consisting of old heroic ballads, songs and other pieces of our earlier poets eben dort der Wunsch ausgesprochen wurde, daß die Deutschen aus dieser Sammlung, die meist kleine Romanzen enthalte, die wahre Würde und Natur der Romanze verehren und kennen lernen und diese lieber oder Tasso und Ariost als die traurigen Mordgeschichten unserer Bänkelsänger zum Muster nehmen möchten; vergebens, daß J. G. Jacobi in demselben Jahre eine prosaische Uebersetzung von sechzehn Romanzen Gongoras gab, von denen nur eine burlesk war: die Romanzendichter hielten sich an den launigen, von Gleim angestimmten und empfohlenen Bänkelsängerton. Unterdessen hatte Herder sich mit tiefem und innigem Gefühl dem in Deutschland so lange verachteten Volks-

liebe zugewandt. In den schon 1771 geschriebenen Briefen über Ossian und die Lieder alter Völker klagt er, die Romanze, diese ursprünglich so edle und feierliche Dichtart, scheine uns Deutschen fast nur als eine voll niedrigen, abgebrauchten pöbelhaften Spottes und Witzes bekannt geworden zu sein. Aber seltsam wandte er sich nicht gegen den Urheber dieser neudeutschen Romanzen, sondern schrieb die Schuld auf dessen Nachahmer, von denen einzelne doch an dichterischer Kraft ihn weit übertrafen. Er schrieb: „Gleim sang Marianne so schön — ich sage er sang so schön; denn eigentlich ist das Stück Zug für Zug eine alte französische Romanze, die Sie (wenn Sie das noch nicht wissen), wie mich dünkt, auch in dem neuen Choix (Recueil) de Romances anciennes et modernes finden werden (Moncrifs Les constantes et malheureuses amours d'Alix et d'Alice). Und so sang man ihm nach. Seine beiden andern Stücke neigten sich ins Komische.“ Höchst auffallend ist, wie Herder so über diese Erstgeburt der deutschen Romanze urtheilen und übersehn konnte, daß selbst Marianne, wenn auch mit starker Benutzung Moncrifs, nach einer wahren Geschichte gemacht ist und auch ins Komische neigt. Im Gegensatze zu diesen Musterromanzen fuhr Herder 1771 fort: „Die Nachsinger stürzten sich mit ganzem plumpen Leibe hinein, und so hören wir jetzt eine Menge des Zeugs, und alle nach einem Schlage und alle in der uneigentlichsten Romanzenart, und fast alle so gemein, so sehr auf ein einmaliges Lesen, daß nach weniger Zeit wir fast nichts wieder als die gleimschen übrig haben werden.“ Herder wies auf die englischen und schottischen Lieder in Shakespeare und bei Percy hin, auf die Lieder sogenannter wilder Völker und unsere eigenen, den englischen und schottischen nicht nachstehenden Volkslieder, denen nur ein Sammler

fehle. Er spricht allein von Romanzen; bloß einmal, wo er der englischen Volkslieder gedenkt, spricht er von ihren „Songs, Balladen und Romanzen“. Gleims Romanze mit ihrer possierlichen Traurigkeit wurde von den meisten Dichtern und Dichterlingen der Zeit mehr oder minder geschickt geübt. Auch die göttinger Dichter versuchten sich darin in verschiedener Weise. Der bedeutendste unter allen dortigen Bewerbern um den Dichterkranz, Bürger, war es, der diese Dichtart zu eigenthümlicher Ausbildung bringen, besonders in der Lenore ein wahrhaft ergreifendes Kunstwerk schaffen und die Bezeichnung Ballade, die er bei Percy neben Romanze fand, zu Ehren bringen sollte.

Bereits bei den Provenzalen und den Franzosen bezeichnet ballade eine eigene Dichtform in drei gleichen Strophen mit einer kleinern Schlußstrophe; die Strophen schließen alle auf denselben Vers, und entweder finden sich nur zwei Reime, oder es kehren dieselben Reime in allen Strophen wieder. Froissard spricht von toutes les chansons, ballades, rondeaux et virelais, wie auch Wieland in seinem Vogelgesang nach seiner Quelle, dem Lays de l'oiselet in den Fabliaux et contes, „Ballade, Virelay, Rondeau und tausend schöne Melodein“ nennt. Irrig leitet man ballade von dem italienischen ballata her. Ballada ist die echtspanische Form für Sang, von ballare singen, und davon kommt die provenzalische, mit der Sache nach Frankreich verpflanzte Form ballade, da regelrecht einem italienischen ata, spanischen ada französisches ée entspricht, wonach das Wort, wäre es nicht herübergenommen, französisch ballée heißen müßte. Diese ganze französische ballade blieb auf Deutschland ohne Einfluß. Der Name ballad aber ging nach England über, und von dort nahm ihn

Bürger. Bei Percy, der den französischen Ursprung des Wortes zugibt, aber mit Burney auf das italienische ballata zurückgeht, ja mit Saumaise auf *βαλλιστεῖον*, ballisteum, wird ballad als historical song bezeichnet, doch braucht er das Wort auch in weiterm Sinne, wie wenn er I, 2 die ballads that illustrate Shakespeare zusammenstellt. Daneben hat er song; so nennt er drei Balladen II, 2 a Scottish song, stellt einige mad songs zusammen, verbindet songs and ballads. In dem Vorworte zum dritten Theile, der besonders romantischen Stoffen gewidmet ist, handelt er von den alten metrical romances, und er bedient sich mehrfach des Wortes romance, das auch in einer von ihm angeführten Stelle Chaucers steht, ja er gibt ein eingehendes Verzeichniß von 39 alten romances, allein keine der 64 in diesem Theile abgedruckten Gedichte nennt er romance, gewöhnlich fügt er keine nähere Bezeichnung hinzu, ein paarmal finden wir a Scottish Song oder a Scottish Ballad.

Bürger bezeichnete 1769 seine später Stutzertändelei benannte in der Weise der die alte Mythologie fast parodirenden Ballade launige Aufforderung an Amor, seiner geliebten Agnese durch eine lüsterne List ein Lächeln abzuzwingen, Stutzerballade. Denselben Ton schlug er ein Jahr später in dem Gedichte Herr Bacchus an, das freilich als Trinklied erschien. Demselben Jahre gehörte die erste Bearbeitung der Liebschaft des Zeus und der Europa in richtiger Bänkelsängerweise an, die Bürger besser als Gleim verstand; sie war und hieß eine Romanze nach dem damaligen Gebrauche des Wortes. Erst im März 1773 erhob sich Bürger in Folge der englischen Volkslieder zu der reinern, die Possierlichkeit ausschließenden Form in Des armen

Suschens Traum; diesen bezeichnete er selbst als Ballade, später in seiner Aesthetik gab er ihn als Beispiel einer „echt lyrischen Romanze". Einen Monat nachher folgte ihr die nach einer Harzsage gedichtete launige Romanze Der Raubgraf, die Wieland, als sie 1775 neubearbeitet erschien, für ein originales Mittelding von hoher reiner Herzensjovialität und schauerlichem magischem Gefühle erklärte. Goethe lernte Europe und den Raubgrafen anfangs 1775 kennen. Am 17. Februar schrieb er an Bürger, mit dem er sich vor einem Jahre in Verbindung gesetzt hatte: „Du bist immer bei mir, wenn auch schweigend wie bisher. Deine Europe und Raubgraf sind sehr unter uns." Den dichterischen Schwung Bürgers schätzte er hoch und auch die Amalgamirung von Laune und Grausen dürfte er sich haben gefallen lassen. Dessen Meisterstück Lenore erfüllte darauf mehrere Monate, in welchen Goethes Götz alle deutschen Dichter aufregte, die Seele des göttinger Sängers; sie sollte, äußerte Bürger, in ihrer Art dasselbe werden, was Götz im Drama sei. Damals wollte er zwischen Romanze und Ballade einen Unterschied machen, nur schwankte er, welchen von beiden Namen er der ernsten und der launigen Dichtart geben sollte. Auf den Rath des Herausgebers des göttinger Musenalmanachs, nannte er seine Lenore Ballade, und sie war es, welche die Ballade mit außerordentlichem Erfolge bei uns einführte. Ungeheuren Beifall fand Lenore in allen deutschen Gauen. Bürger selbst trug sie mit hinreißender Kraft vor, Goethe wählte sie mit besonderer Liebe zur Deklamation, die manchen mehr ergriff als die wirksame musikalische Aufführung in der Komposition seines Freundes André.

Die Romanze wucherte daneben in ihrer alten Weise fort,

trotz der Bemerkung von Sulzer in seiner allgemeinen Theorie der schönen Künste (unter Romanze), daß der scherzhafte und ironische Ton „dem Charakter der Romanze gerade entgegen sei“. Obgleich Ramler in seiner lyrischen Blumenlese auch die bedeutendsten sogenannten deutschen Romanzen gab, brachte ein anderer Sammler 1774 einen ganzen Band Romanzen der Deutschen, den er aus vermischten Gedichten, fliegenden Blättern und Operetten gezogen hatte. Der Herausgeber setzte das Wesen der Romanze in die Erzählung eines Abenteuerlichen, eines falschen Wunderbaren „aus Spötterei und Belustigung“; das Persönliche in ihr sei „ein aus Laune und Drolligkeit, einer verstellten Einfalt, affektirter Ernsthaftigkeit, Traurigkeit, Mitleiden, Verwunderung u. s. w. gebildeter, hervorstechender und durch das Ganze herrschender Ton“. In dieser Art dichteten unter andern auch Gotter und Hölty zunächst noch ruhig fort. Als Voß 1774 letztern aufforderte, mehr Balladen zu schreiben, äußerte er, ihm komme ein Balladensänger vor wie „ein Harlekin oder ein Mensch mit einem Raritätenkasten“.

Bürger selbst hatte bald nach der Lenore den wilden Jäger begonnen, aber mit diesem kam er lange nicht zu Stande; dieser sollte „sein Ideal von der lebenden und webenden episch-lyrischen Poesie“ werden, seine Sonne, während Lenore sein Mond sei. Aber die Kunst wurde zur Künstelei, und als er 1785 erschien, konnte von einer Wirkung, wie Lenore sie geübt, keine Rede sein, wenn auch inzwischen andere seiner Sagendichtungen Beifall gefunden. Doch kehren wir zum Jahre 1774 zurück. Noch immer erschienen neue Bändchen Romanzen. Andere brachten solche Gedichte unter den Namen Märchen, Märlein, Märchen und Romanzen. Bürger selbst unterschied 1776 in

seinem Herzensausguß über Volkspoesie (im deutschen Museum) Ballade und Romanze als lyrische und episch-lyrische Dichtarten; beides nämlich sei eins, und alles Lyrische und episch-Lyrische sollte Ballade und Volkslied sein! Das erste Buch seiner Gedichtsammlung enthielt lyrische, das zweite episch-lyrische, das dritte vermischte Gedichte. Der erste, der ein Bändchen Balladen herausgab, war der Maler Müller (1776), aber von den unter diesem Namen von ihm gegebenen Gedichten ist nur eines eine wirkliche Ballade. Außer Bürger wandte sich zunächst Fr. L. Stolberg nicht ohne Glück der Ballade zu, auch Jung Stilling versuchte sich darin.

Ohne an eine Ballade, in welcher Bürger ein so herrliches Muster geliefert hatte, oder an eine Romanze zu denken und über den Charakter dieser Dichtart sich klar geworden zu sein, hatte Goethe zwei Jahre vor Bürgers Lenore, 1771, zur ersten Bearbeitung des Götz das ganz den Volkston anstimmende Zigeunerlied (gesellige Lieder 25) gedichtet. Zu diesem eingefügten Gedichte war er durch Shakespeare veranlaßt worden. Auch seine zunächstfolgenden Balladen oder Romanzen sind nicht selbständig, sondern als Einlagen in seine Dramen oder den Roman Wilhelm Meisters Lehrjahre entstanden. 1773 dichtete er für Erwin und Elmire das Lied das Veilchen (Balladen 2), veranlaßt durch das von ihm veränderte Heidenröslein (Lied 5).*) Dem Juli 1774 gehört sein balladenartiger Geistes Gruß (Lied 76) an. Er ist nicht vom Dichter ersonnen, sondern eine wirkliche dichterische Vision, wie er in demselben

*) Wenn Lotte Jacobi am 25. Januar 1774 ihrem Bruder Johann Georg schreibt, sie habe einige Romanzen von Goethe, so sind dieses und andere Lieder des Singspiels gemeint.

Monate zu Köln auf dem Familienbilde Jabachs den Geist dieses längst verstorbenen kölnischen Kaufherrn ansprach; leider wurde diese Ansprache nicht aufgeschrieben. Ein paar Monate später dichtete er zum Faust den gleichfalls rein von seiner Einbildungskraft erzeugten König in Thule (Balladen 9). Bei allen diesen Liedern fiel es ihm nicht ein, sie Balladen oder Romanzen zu nennen. Im April 1775 vollendete er die am Anfange des Jahres begonnene Claudine von Villabella. Dort sagt der alte Gonzalo von seiner Jugendzeit: „Da waren die alten Lieder, die Liebeslieder, die Mordgeschichten, die Gespenstergeschichten, jedes nach seiner eigenen Weise, und immer so herrlich, besonders die Gespensterlieder. Da erinnere ich mich einiger, aber heut zu Tage lacht man einen mit aus.“ Crugantino bemerkt dagegen, es sei vielmehr der allerneueste Ton wieder, solche Lieder zu singen und zu machen. Alle Balladen, Romanzen, Bänkelgesänge werden jetzt eifrig aufgesucht, aus allen Sprachen übersetzt.“ Das geht offenbar auf Deutschland, obgleich das Stück in Spanien spielt. Als Gonzalo ihn bittet, eines der unzähligen Lieder zu singen, die er auswendig wisse, trägt er das „Liedchen“ vom untreuen Knaben (Balladen 5) vor. In die Frankfurter Zeit fällt auch Vor Gericht (Ballade 16), wo die Stärke wahrer Liebe im Unglück gegenüber dem Hohne der Welt so drastisch in der den Pfarrer und den Amtmann vor Gericht derb abfertigenden Verantwortung der Gefallenen dargestellt wird. Alle diese vor seine Reise nach Weimar fallenden Balladen, die mit Ausnahme zweier durch seine dramatischen Stücke veranlaßt sind, lehnen sich an keine vorhandene Sagen an, sondern sind freie Schöpfungen. In Weimar ist die erste balladenartige Dichtung, die wir kennen, das Lied der Fischer (Balladen 8),

das anfangs 1779, frühestens Ende 1778 fällt. Anlehnend an gangbare Sagen von Wasserfrauen, stellt es in so einfacher, ansprechender wie lebendiger Vergegenwärtigung die berückende Macht des Elements dar, die jenen Sagen, wie schon der griechischen von Hylas, zu Grunde liegt. Gegen Ende desselben Jahres dichtete Goethe für Jery und Bätely das Scherzlied der Schäfer (Lieder 27). Von den Gesängen, die er 1780 Einsiedels Zigeunern, später als Adolar und Hilaria bearbeitet, eingelegt haben soll, wissen wir nichts näheres. Im Mai 1782 begann er sein Singspiel die Fischerin, in welchem er manche von Herder in seiner Sammlung mitgetheilte Volkslieder singen läßt, mit dem Erlkönig (Balladen 6). Hier ist die in einem von Herder übersetzten dänischen Liede dargestellte Sage von Erlkönigs Tochter, die Herrn Oluf durch einen Schlag auf das Herz tödtet, weil er nicht mit ihr tanzen will, ganz eigenthümlich zu der Dichtung von dem auf Knabenraub ausgehenden Erlkönig umgestaltet, um die Macht schauriger Einbildung darzustellen. In der von Chr. H. Müller in demselben Jahre ihm zugesandten Ausgabe der Nibelungen regte ihn die zufällig gelesene Weissagung der Meerweiber an den kühnen Hagen (1473—1483) so auf, daß er nach derselben eine für sich bestehende Ballade des Inhalts phantasirte, die ihn oft beschäftigte, aber er kam nicht dazu, sie abzuschließen und zu vollenden.*) Im folgenden Jahre vollendete er das vierte Buch der ersten Be-

*) So berichtet Goethe selbst in den Annalen unter dem Jahre 1807 und zu Ende 1808. Nach Riemers Mittheilungen II, 619 sollte man fast glauben, er habe sich noch zur Zeit, wo er ihn kennen lernte (1803), mit dieser Ballade getragen. Höchstens wird er noch, als er sich lebhaft mit den Nibelungen beschäftigte, gelegentlich dieses Planes gedacht haben.

arbeitung des Wilhelm Meister, zu welchem das Kapitel gehörte, in welchem jetzt der Sänger sich findet (II, 11). Ohne Zweifel ist die Ballade, welche das Glück des frei umherziehenden, überall geehrten Sängers rein und ergreifend darstellt, in ihrer ersten Gestalt, die nur wenige Abweichungen von der jetzigen zeigt, 1783 gedichtet. Der Alte singt sie im Roman nach zwei andern Liedern, darauf noch einige Romanzen, endlich spielt er auf Philinens Wunsch die Melodie zu dem Liede: „Der Schäfer putzte sich zum Tanz“, das Goethe nicht mittheilt, weil die Leser es abgeschmackt oder wohl gar unanständig finden könnten. Das später dem Faust eingefügte Lied ist eine sehr bewegte derbe Darstellung eines fröhlichen Bauerntanzes. Ein Jahr später fällt das Heimwehlied, mit welchem Mignon das dritte Buch Wilhelm Meisters eröffnet, das freilich in der neuen Bearbeitung von 1794 an süßem Wohllaut und treffendem Ausdruck noch viel gewonnen hat. Am 20. Juni 1785 sandte Goethe Frau von Stein das im vierten Buche des Romans mit herzlichstem Ausdruck als ein unregelmäßig Duett von Mignon und dem Harfenspieler gesungene Sehnsuchtslied, das zweite Mignons, das freilich keine Ballade ist, da es den eigenen Schmerz des Singenden so tief innerlich darstellt, rein lyrisch ist. Auch das erste und das dritte Lied des Harfenspielers gehören dieser Zeit an.

In Italien zog das dortige Volkslied Goethe an; zu seiner Verwunderung hörte er dort auch eine Hexenballade, aber seine eigene Dichtung galt dort meist der Neubearbeitung und Vollendung seiner Dramen. Damals dichtete er für seine Claudine von Villabella das balladenartige Lied an Cupido. Sein gleichfalls in Italien gedichteter Amor ein Landschaftsmaler (Kunst 4) ist freilich episch, stellt aber eine Vision seiner eigenen Liebe dar.

Als Goethe 1788 und 1789 seine eigenen Gedichte in zwei Sammlungen herausgab, sonderte er diese nicht nach der verschiedenen Dichtform, sie wurden als vermischte Gedichte in buntem Wechsel zusammengestellt. So finden wir in der ersten Sammlung Heidenröslein, Geistes Gruß, der Fischer und Erlkönig, in der zweiten Amor ein Landschaftsmaler.

Durch die Verbindung mit Schiller, den Goethe bei seinem Musenalmanach durch gehaltvolle Beiträge unterstützen mußte, ward er veranlaßt, wieder zur lyrischen Dichtung zurückzukehren. So dichtete er schon 1795 das balladenartige Lied die Spinnerin (Ballade 15), durch ein denselben Stoff behandelndes von Voß veranlaßt, das in der Melodie von Schulz große Verbreitung gefunden hatte. In dasselbe Jahr fallen auch die letzte Strophe eines vom Harfenspieler gesungenen Liedes, worin dieser den Druck seiner eigenen Schuld verzweifelnd schildert, ohne sich selbst als den Unglücklichen zu bezeichnen, und der den schärfsten Gegensatz dazu bildende Preis der Nacht im heiter gemüthlichen Liede der leichtfertigen Philine. Im Juni 1796 schuf Goethe im letzten Buche des Romans das unendlich innige dritte Lied Mignons, das Schiller so himmlisch fand, daß nichts darüber gehe. Und schon vorher hatte er sich nicht bloß in Alexis und Dora ein neues Gebiet der Elegie erobert, sondern auch, da er in allen lyrischen Dichtarten Kunstvollendetes zu bieten sich vorgesetzt, den Plan zu einer Ballade in hohem Stile gefaßt; er wollte die Sage von Hero und Leander bearbeiten. Aber das gesellige Leben in Jena und andere Arbeiten, besonders die Vollendung Wilhelm Meisters, hielten ihn davon zurück. Daß Goethe die Ballade noch nicht angefangen habe, schrieb Schiller an Körner. Am 7. Juni vertraute Goethe dem Freunde, er werde sich künftig nur an kleinere

Arbeiten halten und den reinsten Stoff wählen, um in der Form wenigstens alles thun zu können, was seine Kräfte vermögen; außer Hero und Leander habe er noch eine bürgerliche Idylle (Hermann und Dorothea) im Sinne, weil er doch auch so etwas einmal gemacht haben müsse. Nach Beendigung von Wilhelm Meister zog ihn der deutsche Stoff seiner bürgerlichen Idylle, deren Grundlinien schon anfangs Juli gezogen worden: übermächtig an, schon am 9. September war er entschlossen, auf die Vollendung derselben seine ganze Kraft zu verwenden, aber damit war der Entschluß, sich in der höhern Ballade zu versuchen, nicht aufgegeben, wenn auch die besondern Schwierigkeiten, die ihm die Sage von Hero und Leander bot, ihn zunächst diesen Stoff aufgeben ließen. Im nächsten Jahre dachte er nach Vollendung seines bürgerlichen Epos durch bedeutende Balladen dem Musenalmanach einen besondern Werth zu geben.

Es kann nicht bezweifelt werden, daß Goethe unter den mancherlei Gegenständen, die ihn den Winter über neben seinem epischen Gedichte beschäftigten, auch passende Stoffe zu Balladen waren, obgleich das oft sehr flüchtige Tagebuch darüber schweigt. Wenn drei Tage nach der Ankunft Goethes zu Jena am 22. die Elegie das Blumenmädchen (der neue Pausias) erwähnt und am 23. bemerkt wird, dasselbe sei weiter korrigirt und nochmals abgeschrieben worden, so ist es unmöglich, daß er die umfangreiche, die besonnenste Erwägung und sorgfältigste Ausführung fordernde Dichtung in zwei Tagen ersonnen und ausgearbeitet. Vom Zauberlehrling ist im Tagebuch gar nicht die Rede, so daß Goethe diesen, der nicht nach dem Juni fallen kann, wahrscheinlich nach Jena mitgebracht und Schiller damit überrascht haben wird. Von jenem vampyrischen Gedicht wird am 4. Juni der Anfang

auf den 4., das Ende auf den 5. Juni gesetzt, Ram und die Bajadere am 6. und 7., der Schluß des indischen Gedichtes am 9. erwähnt. Der Entwurf aller dieser Dichtungen muß längst bedacht gewesen sein. Bei dem kürzern Aufenthalt Goethes zu Jena im Januar und Februar und dem längern vom 20. Februar bis zum 30. März wird auch auf die Beiträge zu dem spätestens im Oktober erscheinenden nächsten Musenalmanach die Rede gekommen sein. Wenn das Tagebuch der Unterhaltung über beabsichtigte lyrische Gedichte keine Erwähnung thut, so erklärt sich dies aus der Natur dieser Berichte, die meist nur den Hauptinhalt des Gesprächs kurz angeben, zuweilen selbst hinzufügen, auch über anderes sei gesprochen worden. Besonders möchte der beabsichtigten Ballade am Abend des 16. März gedacht worden sein: denn damals wurde bei Schiller „viel über epische Gegenstände und Vorsätze“ verhandelt; ist ja auch die Ballade episch. Freilich traten am 23. die Balladen hinter dem Plane eines neuen epischen Gedichtes von einer Jagd zurück, aber selbst bei der am Nachmittag dieses Tages mit Schiller gehaltenen Unterredung über dieses konnte, da es galt, das Wesen eines Epos zu bestimmen, auch der Balladendichtung gelegentlich gedacht werden. Wenn am Abend des 27. bei Loder, „wo Humboldts waren und die Gespenstergeschichten durchgearbeitet wurden“, so kam die Unterhaltung, woran auch Alexander sich betheiligt haben wird, Goethe für seinen Zauberlehrling und sein vampyrisches Gedicht sehr gelegen. Als dieser bei dem kurzen Besuche Jenas am 29. April abends und am 30. mittags bei Schiller war, muß die Rede auch auf die von ihm für den Musenalmanach beabsichtigten Balladen gekommen sein. So erklärt es sich, daß Schiller im ersten Briefe, welchen er den

2. Mai an Goethe richtete, diesen um den Text des Don Juan bat, weil er die Idee habe, eine Ballade daraus zu machen. Goethe erwiderte bei der Uebersendung: dieser Gedanke sei sehr glücklich; die allgemein bekannte Fabel, durch Schillers poetische Behandlung in ein neues Licht gestellt, werde guten Effekt haben. Es war dies der erste Stoff, aus dem Schiller eine Ballade zu machen begann. Die fünf ersten Strophen wurden ausgeführt, zu andern sechs einzelne Verse versucht, aber Schiller stand bald davon ab, wenn auch noch am 4. Juni Goethe sich abends mit ihm über den Stoff des Don Juan besprach. Goethe vollendete nach dem Zauberlehrling rasch das kleine Gedicht der Schatzgräber, wozu er den Stoff zufällig in einem Bilde der deutschen Uebersetzung der Schrift Petrarcas de remediis utriusque fortunae gefunden hatte, dann den neuen Pausias, die Braut von Korinth und den Gott und die Bajadere. Der Stoff zum Taucher war von Goethe Schiller überlassen worden, der die Ballade am 6. Juni anfing, am 14. beendigte. Auch die Kraniche des Ibykus wollte Goethe behandeln, zu dem ihn ein griechisches Sprichwort veranlaßt hatte, er kam aber dazu so wenig wie zu einer Ballade über Amlet. „Ich habe mich heute früh an Amlet des Saxo Grammaticus gemacht", meldet er den 14. an Schiller, mit dem Wunsche, der Taucher möge glücklich beendigt sein. „Es ist leider die Erzählung", fügt er hinzu, „ohne daß sie stark durchs Läuterfeuer geht, nicht zu brauchen; kann man aber Herr darüber werden, so wird es immer artig und wegen der Vergleichung merkwürdig." Er dachte wohl, Schiller werde sich vielleicht dann versuchen. Am folgenden Morgen fuhr er, wie das Tagebuch meldet, darin fort, aber abends erhielt er Nachricht von Weimar, die ihn zur Abreise am folgenden Nach-

mittag bestimmte. In die damit beendigte Balladenzeit scheint auch die Legende vom Hufeisen (Parabolisch 56) zu fallen, wenn er sie nicht schon fertig nach Jena mitgebracht hatte.

Als Schiller ihm seinen am 19. vollendeten, nach einer im Essais sur Paris von St. Foix gearbeiteten Handschuh, „ein kleines Nachstück zum Taucher", mittheilte fand er den Gegenstand sehr glücklich, die Ausführung gut gerathen. „Wir wollen ja," schrieb er, „dergleichen Gegenstände, die uns auffallen, künftig gleich benutzen. Hier ist die ganz reine That, ohne Zweck, oder vielmehr im umgekehrten Zwecke, was so sonderbar wohlgefällt." Ihn selbst aber zog es bald zum Faust, und zwar zu dessen Einleitung und einem neuen Entwurf des Plans. „Unser Balladenstudium hat mich wieder auf diesen Dunst- und Nebelweg gebracht", schrieb er, „und die Umstände rathen mir, in mehr als einem Sinne, eine Zeit lang darauf herumzuirren. Das Interessante meines neuen epischen Plans (der Jagd) geht vielleicht auch in einem solchen Reim- und Strophendunst in die Luft." Schiller konnte ihm am 23. eine neue Ballade ankündigen. Als er ihm am 26. den Ring des Polykrates übersandte, nannte er ihn ein Gegenstück zu Goethes Kranichen des Ibykus. Während Schillers Anwesenheit zu Weimar vom 13. bis zum 18. Juli überließ Goethe dem Freunde, der sich nicht mehr dichterisch gestimmt fühlte, die Kraniche des Ibykus; über die Sage selbst verschaffte er sich während Schillers Besuch durch Böttiger nähere Nachricht, der sich auch zu jeder sonstigen Auskunft bereit erklärte.

Auf der Schweizerreise kam Goethe auf die ältere Dichtform von Gesprächen in Liedern, die er schon in anderer Weise im neuen Pausias versucht hatte, und dichtete die beiden ersten und das vierte Lied von der Müllerin (Ballade 17. 18. 20), das

dritte (11) zu vollenden gelang nicht. In derselben Form begann er die Ballade das Blümlein Wunderschön (Balladen 10), das er erst im Juni 1798 ausführte, wo er auch an die Lieder von der Müllerin die letzte Hand legte und das dritte vollendete. Neue Balladen lieferte er für den nächsten Musenalmanach nicht.

Als Goethe im Juni 1799 sich entschloß, eine Sammlung seiner neuern bereits gedruckten lyrischen Gedichte im siebenten Bande seiner neuen Schriften zu geben, wünschte er die ersten magern Abtheilungen der Lieder und der Romanzen und Balladen (bisher hatte er solche Unterscheidung seiner lyrischen Gedichte nicht gemacht) durch einige neugedichtete zu vermehren. Aber zu letzterm vermochte er von den ihm noch im Sinne liegenden Balladenstoffen nur die erste Walpurgisnacht auszuführen, welche dem Untergang des germanischen Heidenthums, wie die Braut von Korinth dem des klassischen geweiht sein sollte. Er schloß es am 30. Juli, ehe er in den Garten zog, wo er die Redaktion seiner neuen Gedichtsammlung beginnen wollte. Er hatte hier ein größeres Singestück geschaffen, in welchem seine großartige Gestaltungskraft das im Stoffe liegende Komische glücklich überwand. Die Balladen und Romanzen gingen erst am 4. November zum Drucke ab.

Nach der Genesung von seiner Krankheit gelang ihm im Frühling 1801 nach einem Volksliede, das ihn angezogen, Schäfers Klagelied (Lied 70). Als er im folgenden Jahre vom 8. bis zum 21. Februar wieder vierzehn Tage in Jena weilte, fand er sich so heiter gestimmt, daß er die ihm längst im Sinne liegende Sage von dem Grafen und den Zwergen in allerliebster Weise auszuführen begann. Zelter erhielt, als er Ende des Monats

ihn zu Weimar besuchte, fünf Strophen, um sie mit seinen Tönen für die Singakademie auszustatten; erst am 6. Dezember war ihm der Schluß so gelungen, daß er den nun vollendeten Grafen und die Zwerge Zelter übersenden konnte. Schon im November hatte er die Absicht, eine Anzahl kleiner Gedichte, die ihm in der letzten Zeit gelungen waren, zur Herausgabe durchzuarbeiten und sie bei guter Stimmung zu vermehren. Unter den im folgenden Sommer in einem von ihm und Wieland erschienenen Kalender der Geselligkeit gewidmeten Lieder, befanden sich außer Schäfers Klagelied und dem Hochzeitsliede auch das ausgearbeitete Gespräch Wanderer und Pächterin (Balladen 21), Ritter Kurts Brautfahrt (Balladen 11), die lustige Geschichte eines artigen Vagabunden, und das zu einem Ballet gedichtete Lied der Rattenfänger (Balladen 14).

Herder unternahm indessen in der Adrastea einen scharfen Kampf gegen die neuern entsittlichenden Balladen Goethes und Schillers. „Wissen wir keine andre Gegenstände der Ballade", schrieb er, „als Gefechte mit Ratten und Mäusen, Szenen aus der Acerra (philologica, einem alten Schulbuche), aus Berckenmeyer (dessen „vermehrtem curieusen Antiquarius"*)), aus der

*) In Berckenmeyer finden sich von den in den Balladen der beiden Dichter behandelten Stoffen nur der Rattenfänger Goethes (vgl. zu den Balladen 14) und Schillers Taucher. „Aus der Stadt Catanea", schreibt Berckenmeyer, „war der vormals berühmte Wasser-Mann Cola, mit dem Zunamen Pesce bürtig, der mehr und lieber im Wasser lebete als auf dem Lande, und des Wassers dermaßen gewohnet war, daß er manchmal 5 Tage darinnen bliebe und sich von rohen Fischen erhielte. Er schwumme gewöhnlich aus Sicilien in Calabrien, und dienete vor einen schwimmenden Brief-Träger. Seine Lunge hatte sich dergestalt ausgedehnet, daß er so viel Luft schöpfen konnte, als er einen ganzen

skandalosen Chronik oder aus der Hölle selbst, weil gewöhnlich zuletzt in Gluten und Fluten, in Grüften, Lüften und Klüften, Indisch und Welsch, Heidnisch und Christlich, der Teufel alles holet. Seit man den Grundsatz entdeckt und demonstrirt hat, „daß die höchste Poesie die sei, die das Herz umkehrt, und eben allen Regeln des Wahren, Schönen und Edeln zuwider dennoch rührt“, ist die andere Bedeutung des spanischen Wortes romance eingetreten, da es bachillerias, sophisterias, astutias, zu Deutsch Possen heißt.“ Ja, Herders Haß der neuern Kunstdichtung gab dieser leidenschaftlich Schuld, ihre traurige, für die deutsche Balladendichtung verhängnißvoll gewordene Bänkelsängerei habe „die innere Rechtschaffenheit und Honnetetät im Herzen des Volkes ermordet“. Herder beging die Sünde gegen den guten Geschmack, Gleims erste drei Romanzen für unübertroffen, die artigsten und naivsten Deutschen zu erklären. So weit verblendete ihn der Haß gegen jede nicht auf eine reinsittliche Wirkung hingerichtete Dichtung. Romanze sei nichts als Vogelgesang, bei dem das Wesentliche der Inhalt und die Form die volksthümliche sei, weshalb er scharf gegen den Mißbrauch des damals aufgekommenen Assonanzgeklingels sich erklärte; dem Volke sei nicht Kunstsinn so nöthig als Sinn für Wahrheit und Ehrbarkeit.

Goethe und Schiller mußten solche ihnen schon 1797 entgegen-

Tag zum Athmen nöthig hatte. Er holete einsmals eine vom Könige Ferdinando in den Charybdin geworffene güldene Schale wieder heraus: als er aber zum andernmal einen Beutel mit Golde heraus holen wollte, kam er nicht wieder.“ Goethe kannte den an Schiller abgetretenen Sagenstoff nicht aus Berckenmeyer, wie Herder meinte. Dieser erinnerte sich bei Schillers herrlicher Dichtung noch des Nicolaus Pesce, der ihm kein Balladenheld schien.

getretene Ansichten als Ausfluß einer bitterbösen Verstimmung bedauern, die sich auch in Herders eben so maßlosem Kampfe und seiner possenhaften Verspottung innerhalb geselliger Kreise gegen das neuere Kunstdrama entlud. Von einer ästhetischen Würdigung war hier keine Rede mehr. Leider sollte nicht bloß Herder bald darauf abberufen werden, sondern auch der edle Bund der beiden verbündeten Dichter durch den Tod des jüngern gelöst werden, der in schönem Wetteifer mit ihm so herrliche Balladen gedichtet hatte. Goethe dichtete mehrere Jahre keine Ballade mehr. Daß ihn die schottischen Balladen im Jahre 1807 anzogen, wissen wir aus einem Berichte von St. Schütze über einen Gesellschaftsabend bei Johanna Schopenhauer. Goethe hatte schottische Balladen mitgebracht, von denen er eine, doch wohl in seiner eigenen Uebersetzung, vortrug, mit der Forderung, die anwesenden Damen sollten den Kehrreim laut mitsprechen.*) Er hatte wohl einen Band von David Herds Ancient and modern Songs (1764)**) mitgebracht, aus dem er die Ballade in seiner Uebersetzung vom Blatte las, wie er schon als Jüngling seiner Schwester den Homer aus der lateinischen Uebersetzung deutsch las. Nun berichtet Riemer (Mittheilungen II, 619): „Goethe hatte die altenglische Ballade, welche sich anfängt: It was a joly Miller once, und mit den Worten schließt: I care for no body, no not I, for no body cares for me, übersetzt, und sie einer von seinen Freundinnen mitgetheilt, welche sie zugleich mit dem Original noch haben müsse. Man vergaß in der Folge, bei dem Drange der Umstände und der Regeneration

*) Vgl. meine Abhandlungen über Goethes Leben und Werke I, 161 f.

**) Die Sammlung von Herd befindet sich, wie mir R. Köhler mit seiner stets bereiten Freundlichkeit mittheilt, schon sehr lang auf der weimarer Bibliothek.

Deutschlands sich darnach (zum Zwecke der dritten Ausgabe) zu erkundigen, und so könnte sie allenfalls in ihrer Verlassenschaft noch aufzufinden sein.“ Riemer meint die Ballade The Miller of Dee, die beginnt: There was a jolly miller once, und deren erste Strophen mit den von ihm angeführten Versen schließen, nur daß in der ersten noch since, in der zweiten if dem nobody vorhergeht. Sie findet sich in Herds Sammlung, welche auch Ballade 25 enthält. Das Lied ist ein hübsches Gesellschaftslied, das mit der vierten Strophe also schließt:

Thus like the miller bold and free
Let us rejoice and sing;
The days of youth are made for glee,
And time is on the wing.
This song shall pass from me to thee
Along this jovial ring;
Let heart and voice and all agree
To say: Long live the king.

Dies stimmt ganz gut zu Schützes Erzählung. Die erwähnte Freundin könnte Frau Schopenhauer gewesen sein. Erst im Januar 1808 dichtete er wieder eine eigene Ballade, wohl nach einer lustigen Geschichte, die er gehört hatte, Wirkung in die Ferne (Balladen 22), wohl gedenk des Wortes, das er einst Schiller geschrieben: „Wir wollen ja dergleichen Gegenstände, die uns auffallen, künftig gleich benutzen.“ Acht Monate später dichtete er auf der Rückreise von Karlsbad in Hof, durch ein ihm mitgetheiltes volksthümliches englisches Lied des Dichters von God save the king veranlaßt, das hübsche balladenartige Lied der Goldschmiedsgesell (Lied 18). Im folgenden Mai feierte er, vom Rheine aus aufgerufen, die That eines clevischen Heldenmädchens, Johanna Sebus (Ballade 7), worin er einen

höhern Ton glücklich anschlug; es war eine prächtige, aus innerster Seele geflossene Kantate ganz eigenthümlicher Art. Obgleich ihn gegen Ende des Jahres 1809 schottische und dänische Balladen äußerst anzogen, war er nicht zur eigenen Dichtung gestimmt. Auch im folgenden Jahre bis zum Brande von Moskau und der Flucht des Welteroberers durch Weimar gelangen ihm manche Lieder, Epigramme und dramatische Aufzüge, aber keine Ballade.

Erst im Befreiungsjahre 1813, wo ihn die auch Weimar beunruhigenden kriegerischen Bewegungen in so schreckliche Aufregung setzten, daß die Seinigen ihn zu einer frühen Badereise nöthigten, trieb ihn die Abwendung von der ihn beängstigenden Gegenwart zur Balladendichtung. Das Fahren im Wagen regte seinen Geist lebhaft auf. Gleich an dem ersten Reisetage erzählte ihm zur Unterhaltung sein neuer Schreiber John, ein Schulgenosse seines August, die Kindergeschichte vom getreuen Eckart, die er gleich morgens um 10 Uhr in Eckartsberge zu einer Ballade (Ballade 24) machte; mittags wurde sie in Kösen abgeschrieben. Als er am folgenden Tage zu Leipzig aus dem ihn anekelnden Deklamatorium eines Herrn Solbrig kam, schrieb er eine von seinem August erzählte Gespenstergeschichte „in paßlichen Reimen“, wie er seiner Gattin meldete; es war der erste Entwurf zum Todtentanz (Ballade 26). Und am nächsten Tage ergetzte es ihn, mittags zu Oschatz „das elendeste aller jammervollen deutschen Lieder“, dessen Deklamation er zu Leipzig erlitten hatte, in dem Liede Gewohnt gethan (gesellige Lieder 8) zu parodiren. Einen Monat später am 21. Mai schreibt er seiner Gattin, nächstens schicke er dem Prinzen Bernhard von Weimar, „das Märchen vom Todtentanze“, in eine Ballade verwandelt. Den

folgenden Abend dichtete er die wandelnde (wackelnde) Glocke (Ballade 23), nach einer eigenen Erzählung seines August, die er mit Riemer einem Knaben weis gemacht, ja ihm gezeigt hatte, wie, wenn er nicht zur Zeit in die Kirche käme, die Glocke vom Kirchthurm herabsteigen und ihn verfolgen, wohl gar sich über ihn her stülpen werde. Diese drei Balladen hatten ihm Johns eben vernommene Sage vom getreuen Eckart und die schon vor einiger Zeit gemachten Erzählungen seines Sohnes eingegeben. Das Gespenstige der Stoffe hatte ihn angezogen; denn auch die ihn verfolgende Glocke schreckt das Kind wie ein ihm nachstellendes Gespenst. Goethe hatte an diesen Balladen große Freude und er suchte sie sorgfältig zu reinigen, ehe er sie in der neuen Ausgabe seiner Werke erscheinen ließ.

Aber noch zwei andere, ihm lange im Sinne liegende Stoffe harrten einer glücklichen Bearbeitung. Der eine war die zweitheilige Ballade von der Tochter des Bettlers von Bednallgreen in Percys Sammlung, der andere die Sage von der Pariagöttin Maritale, die er schon 1783 in Sonnerats „Reise nach Ostindien und China" gelesen. Gleich nach den Schreckenstagen der Plünderung Weimars, am 18. Oktober 1813, deutet auf die erstere der Eintrag des Tagebuchs „Löwenstuhl", wie das zerstörte Schloß des vertriebenen Grafen heißen sollte, der dort als Bettler sein Leben fristete; an den beiden folgenden Tagen führt sie schon den Namen von ihrem Kehrreim: Die Kinder, sie hören es gerne. Am 20. November wird sie mit Riemer durchgegangen; neun Strophen waren damals vollendet, nur die beiden letzten fehlten. Aber im folgenden Jahre wollte der Dichter die Legitimitätssage als Oper behandeln, doch diese kam eben so wenig zur Vollendung, und auch die Ballade blieb liegen. Wann er den Stoff des

Paria auszuführen unternommen, wissen wir nicht. Wahrscheinlich geht auf ihn und die Pariaballade der Eintrag des Tagebuchs vom 24. August 1816, wo er im Bade zu Tennstedt weilte: „Erinnerung an alte Plane, epischer Form“. Vergebens hatte er gehofft, in der thüringischen Chronik Stoffe zu Balladen zu finden. Als Zelter vom 29. September bis zum 2. Oktober bei ihm in Weimar war, las Goethe ihm die Ballade „Die Kinder hören es gern“, und wenn das Tagebuch am 1. Oktober berichtet: „Blieben (nach Tisch) zusammen und besprachen unsere Angelegenheiten“, so dürfte ihm Goethe auch von der beabsichtigten Ballade Paria gesprochen haben. Daß dieser von seinem Paria Kunde hatte, beweist seine Klage an Zelter vom 1. Januar 1817, daß ihm das Gebet des Paria noch immer nicht habe gelingen wollen. Wahrscheinlich hatte er diesem nicht bloß die unvollendete Ballade, „Die Kinder hören es gerne“, sondern auch die Legende des Paria, so weit sie fertig war, vorgelesen. Daß ihm der Schluß der ersten noch vor dem Ende des Jahres gelang, wissen wir, aber mit ihrer Veröffentlichung wartete er bis zum Sommer 1820. Dann nahm er auch den Paria vor, aber lange konnte ihm die Vollendung dieser eine Trilogie bildenden Dichtung nicht genügen, erst Ende 1823 entschloß er sich endlich diese im neuen Hefte Kunst und Alterthum abdrucken zu lassen. Damit schloß er seine eigene Balladendichtung würdig ab; denn sein Gutmann und Gutweib (Balladen 25) war nur eine freie Uebersetzung, wie auch der „Klaggesang von der edlen Frau Asan Aga“ von 1775 (Balladen 30).

Man hat in neuerer Zeit mancherlei Versuche gemacht, eine wissenschaftliche Scheidung zwischen Romanze und Ballade durchzuführen, ein Unternehmen, das in der Art, wie man es

versuchte, nur auf Willkür beruht. Beide Bezeichnungen stammen aus der Fremde und bezeichnen keine verschiedene Dichtart. Die erstere hat sich bei uns zunächst als eine komische, heitere, die andere als eine ernste, düstere festgesetzt, und wir sind nicht befugt, diese Namen selbstbeliebig zwei entgegengesetzten Arten des epischen Liedes beizulegen oder gar noch eine dritte Art mit einem neuen Namen ihnen zur Seite zu setzen, wie es freilich in scharfsinniger Weise Echtermeyer*) gethan hat. Nach ihm stellt die Ballade die Nachtseite dar, die Romanze verherrlicht die freie sittliche Macht des Geistes, die zwischen beiden stehende Märe oder Rhapsodie gehört der Heldenwelt, der Befreiung der Völker von ihrer ersten dunkeln Unmittelbarkeit an, und diese drei Arten entsprechen den drei Formen des deutschen Epos, dem mythischen Epos, der romantischen Epopöe und dem Volksepos. Aber mit Recht hat sich Vischer dieser durchaus willkürlichen Bestimmung widersetzt. Sie schließe die ganze große Welt des Gemüthslebens aus, lasse bei der Bestimmung der Romanze die herkömmliche nationale Beziehung außer Acht, habe bei der Angabe ihres Inhalts Schillers philosophisch gebildetes Bewußtsein im Auge. Auch daß Echtermeyer neben den überlieferten Namen der epischlyrischen Dichtung noch einen ganz neuen, nie in dieser bestimmten Beziehung gebrauchten in Anspruch nehmen muß, streite wider diesen apriorischen Versuch. Vischer selbst unterscheidet bei dem epischen Liede, das „eine ergreifende Handlung als vergangen darstelle“, verschiedene Stilarten, gesteht

---

*) Hallische Jahrbücher 1839 Nro. 96 ff., dann in seiner Auswahl deutscher Gedichte. Ganz auf Echtermeyers Standpunkt steht H. Dederich in der kleinen Schrift: „Uhland als episch-lyrischer Dichter, besonders im Vergleich zu Schiller“ (1873).

aber, daß der Gegensatz derselben „an die schwankende Unterscheidung von Ballade und Romanze sich unbestimmt anlehne“. Der Stil der epischen Lyrik sei der ahnungsvoll charakteristische, nicht entwickelnde, aber innerhalb desselben erzeuge sich von neuem „der Gegensatz eines relativ hellern, subjectiv klaren, mehr gegenständlich ausführenden und in diesem Sinne plastisch idealen Stils (der Romanze) gegen einen in engerm Sinne malerisch helldunkeln (der Ballade)“. Dagegen wollte W. Wackernagel, wie vor ihm schon Bouterweck, die Unterscheidung auf das rein Metrische beschränken. Aber unsere neuere Dichtung hat längst die Schranken der bestimmten trochäischen Form der spanischen Romanze und der englischen oder gar französischen Ballade durchbrochen, und zur Beschränkung der episch-lyrischen Dichtung auf diese bestimmten Versformen sind wir nicht berechtigt. Natürlich kann man die italienische Ballade neben dem Sonett und dem Madrigal als solche anerkennen. Verzichten wir also darauf, die nationale Scheidung der Romanze und Ballade als maßgebend in unsere Aesthetik einzuführen, und begnügen uns zur Bezeichnung der epischen Lyrik mit dem bei uns durchgedrungenen Namen der Ballade, da ja auch Goethe den Namen Romanze schon 1814 fallen gelassen hat, nicht einmal möchten wir Romanze zur Bezeichnung des heitern epischen Liedes im Gegensatze zum ernsten verwenden, was immer willkürlich bleibt. Bei der Bestimmung des Wesens einer Dichtart gilt es die ganze geschichtliche Entwicklung derselben ins Auge zu fassen, wie es Aristoteles gethan, ja ihr einen möglichst freien Raum zu lassen, ihr nicht willkürliche Grenzen zu setzen.

Die episch-lyrische Dichtung, das eine Sage mit lebendigem Antheil vortragende Lied, kann mehr dem Epos oder der Lyrik

zuneigen, entweder in weiter Ausführung der Handlung oder in der anschaulichen Schilderung von wunderbaren Natur= oder Seelenzuständen sich ergehn oder gleichsam in der Mitte beider stehen, indem sie durch einfache Darstellung der Handlung unser Gefühl erregt. Wenn die erste die weiteste Entfaltung einer reichen äußern Welt, prächtige, schwungvolle Sprache und eine ruhig einherschreitende, aber kunstreich verschlungene Versform fordert, wenn eine Idee als Gehalt derselben bestimmt aus= gesprochen ist oder gleichsam als Blüthe der Dichtung uns ent= gegenschimmert, so ziemt der andern eine kecke, knappe, lebhaft bewegte, oft springende, nur das Wesentliche andeutende Dar= stellung, bei der alles in Anwendung kommt, was dem Ausdruck sinnliche Frische und unmittelbare Wirkung auf das Gemüth verleiht, eine Fülle natürlicher Bilder und die Tonmalerei be= zeichnender Reime, Klänge, Rhythmen, so daß das Wunderbare wirkliches Leben gewinnt; in der dritten liegt die ganze Kunst in dem über der einfachen Erzählung schwebenden aus der Seele des Dichters sich ergießenden Tone. Auch von der ersten Art in welcher Schiller so bedeutend erscheint, fehlt es bei Goethe nicht an Beispielen; denn hierher gehören die Braut von Korinth, der Gott und die Bajadere und der Paria, die freilich alle etwas Mysteriöses, ja Grauenhaftes an sich haben. Von der zweiten Art sind der untreue Knabe, der Erl= könig, der Fischer, das Hochzeitlied, der Todtentanz, der Zauberlehrling, von der dritten der Sänger, das Veilchen, der König von Thule, Ritter Kurts Braut= fahrt, Wirkung in die Ferne, der Müllerin Verrath (nach dem Französischen) und von den Liedern Heidenrös= lein, Geistes Gruß und der Schäfer. Eigenthümlich sind

die beiden märchenhaften Kinderfabeln die wandelnde Glocke und der getreue Eckardt. Abweichend von dem eigentlichen epischen Liede ist es, wenn statt einer Erzählung des Dichters die Person, die er uns vorführen will, selbst redend eingeführt wird, wie in Mignon, dem Schatzgräber, dem Rattenfänger, der Spinnerin, vor Gericht und in andern Gedichten, die unter den Liedern stehen, der Musensohn, der Goldschmiedsgesell, Lust und Qual, Schäfers Klagelied, Jägers Abendlied, unter den geselligen Liedern die glücklichen Gatten, Gewohnt gethan, Vanitas, die alle nicht zu den eigentlichen Liedern gehören, da sie nicht das eigene Gefühl des Dichters aussprechen, sondern fremde Zustände darstellen. Wie diese zwischen dem eigentlichen und dem epischen Liede in der Mitte stehen, so neigen andere zum Drama hin, die sogenannten Lieder in Gesprächen, auf die Goethe im Sommer 1797 kam. „Wir haben in einer gewissen ältern deutschen Zeit recht artige Sachen von dieser Art", schrieb er damals an Schiller, „und es läßt sich in dieser Form manches sagen, man muß nur erst hineinkommen und dieser Art ihr Eigenthümliches abgewinnen. — Das Poetisch-tropisch-allegorische wird durch diese Wendung lebendig und besonders auf der Reise, wo einen so viel Gegenstände anziehen, ist es ein recht gutes Genre." Er verstand unter dem Poetisch-tropisch-allegorischen die dichterisch umbildende Verallgemeinerung, worin man die Person sich ihren wirklichen oder ersonnenen Zuständen gemäß aussprechen läßt. Schiller erwiderte, er begreife schon im voraus, wie geschickt dieses Genre sein müsse, ein poetisches Leben und einen geistreichen Schwung in die gemeinsten Gegenstände zu bringen. Goethe selbst hatte die Gesprächsform

schon sehr früh in seinem Wanderer (Kunst 2) glücklich verwandt, und in Rom hatte ihn ein solches Lied zwischen Christus und der Samariterin sehr angesprochen. In dieser Form dichtete er die Lieder von der Müllerin, das Blümlein Wunderschön, einige Jahre später Wanderer und Pächterin. Dramatisch noch belebter wurde die erste Walpurgisnacht. Ganz eigenthümlich ist die dramatische Form mit der erzählenden und dem lyrischen Kehrreim in Johanna Sebus und der Ballade vom Grafen verbunden.

Goethes Balladen haben sich immer ihre Form selbst geschaffen, wie es jede Dichtung thun muß. Seine meisten frühern Balladen sind als Lieder seiner dramatischen Dichtungen oder seines großen Romans entstanden, nur ein paar der Ausfluß seines Gefühls. Erst im Jahre 1796 kam er auf eine kunstmäßige Behandlung dieser Dichtart, die in reichem Strom neben den Schöpfungen Schillers dessen Musenalmanach auf die beiden folgenden Jahre anmuthig befruchtete, wo er dafür die Königin aller Balladen, die Braut von Korinth, schuf. Die Herausgabe seiner neuen Gedichte veranlaßte ihn, die schon längst beabsichtigte erste Walpurgisnacht auszuführen. Die heitere Stimmung der Jahre 1801 bis 1803 brachte eine Anzahl leichterer, zum Theil munterer Balladen. Nach längerer Pause fühlte er sich im Jahre 1808 zu einer lustigen Ballade und einem hübschen, durch ein englisches Vorbild veranlaßten Liede gestimmt. Die Aufforderung zu einer Feier der heldenmuthigen Aufopferung der Johanna Sebus führte 1809 zu einer neuen großartigen Balladenform und vier Jahre später gelangen ihm rasch drei gespenstige Balladen, während der aufregendsten Sorge um die politische Gestaltung der ihm fast hoffnungslos scheinenden Zustände des Vaterlandes,

zwei derselben waren einfache Kinderballaden, um eine bis zur äußersten Grenze des Darstellbaren gehende ergreifende Gespenstergeschichte. Auch die beiden letzten ihn mehrere Jahre beschäftigenden Balladen zeigten wieder eine noch neue bedeutende Entwicklung der meisterhaft behandelten Dichtart in feinster Ausarbeitung.

So hat Goethe, wie in den meisten lyrischen Formen, so auch im Bereiche der epischen Lyrik die mannigfachsten Arten entwickelt und mit der ganzen Kraft seiner lebendigen Anschauung, mit der ganzen Tiefe seiner schöpferischen Gestaltung, mit der ganzen Reinheit und Innigkeit seines Gefühls, mit der ganzen Fülle seiner Sprachgewalt ausgeführt, die überall den richtigen Ton und die das Gemüth treffende Wirkung finden, alle diesen störenden Ueberfluß abschneidet. Wenn er selbst sagt, der Ballade komme eine mysteriöse Behandlung zu, durch welche das Gemüth und die Phantasie in diejenige ahnungsvolle Stimmung versetzt werde, wie sie sich der Welt des Wunderbaren und den gewaltigen Naturkräften gegenüber im schwächern Menschen nothwendig entfalten müsse, so hat er hier nur die schauerlichen Balladen im Sinne, die auf „Dunst- und Nebelwegen" wandelnden düstern Volkssagen, in welchen das geheimnißvoll waltende Naturleben des Geistes ihn mächtig anzog. Aber nicht allein diese grausenhaften Stoffe, deren Darstellung ihm durch viel einfachere Mittel als dem auf diesem Felde besonders glücklichen Bürger wunderbar gelang, sondern auch alle übrigen bis zu der vor ein paar Monaten erfolgten heldenhaften Aufopferung eines schlichten Landmädchens und der Schuldhaft eines leichtfertigen Junkers hat er mit Geschick versucht. Am größten freilich erscheint er, wo er die tief innersten Gefühle des Herzens oder die

geheimen Schauer der Menschenbrust ergreifend anklingen läßt; denn hier vor allem hat er den einfach natürlichen, mit sicherer Klarheit das innere Wesen treffenden Ton erlauscht und zu reiner Vollendung ausgeprägt, wodurch er seinen Gebilden gegenständliches Leben einhauchte und sie dadurch zu mächtiger Wirkung erhob.

---

1. Mignon.

Mit diesem Lied eröffnete Mignon das dritte (ursprünglich fünfte) Buch der Lehrjahre, das er im November 1783 begann, im Oktober 1784 vollendete. Herder schrieb es sich schon 1785 ab; wir besitzen diese Abschrift und eine davon gemachte der Fräulein v. Göchhausen. Mignon singt diesen rührend innigen Erguß ihrer unendlichen Sehnsucht nach der schönen Heimat und des warmen Herzschlages ihrer Liebe zu ihrem Wohlthäter; nur dort möchte sie leben, aber auch dort nur mit ihm, der ihr Alles ist. Unendlich viel hat das Lied durch die 1794 bei der Bearbeitung zum Drucke gemachten Aenderungen gewonnen.*) Wilhelm hat sich die einzelnen Strophen von Mignon wiederholen lassen und sie dann aus dem Italienischen übersetzt, ohne im Stande zu sein, „die Originalität der Wendungen nur von ferne nachzuahmen“. „Die kindliche Unschuld des Ausdrucks verschwand,

*) Ursprünglich stand 1, 1 den Ort statt das Land, aber doch 5 es 2 grünen statt dunkeln, 6, wie auch 2, 6 und 3, 6, Gebieter statt der jetzt wechselnden Bezeichnung. Str. 3, 4 war ihm in Herders Abschrift nur Schreibfehler statt ihn.

indem die gebrochene Sprache übereinstimmend und das Unzusammenhängende verbunden ward. Auch konnte der Reiz der Melodie mit nichts verglichen werden. Sie sing. jeden Vers feierlich und prächtig an, als ob sie auf etwas Sonderbares aufmerksam machen, als ob sie etwas Wichtiges vortragen wollte. Bei der dritten Zeile ward der Gesang dumpfer und düsterer; das kennst du es wohl? drückte sie geheimnißvoll und bedächtig aus; in dem dahin! dahin! lag eine unwiderstehliche Sehnsucht und ihr laß uns ziehn!*) wußte sie bei jeder Wiederholung dergestalt zu modifiziren, daß es bald bittend und dringend, bald treibend und vielversprechend war." In Reichardts dem Roman beigegebener Melodie beginnt mit dahin das crescendo, nach o das diminuendo. Sprache und Vers sind bei aller Einfachheit voll zarter Lieblichkeit und reinen Wohllautes, der besonders durch den schönen Wechsel der Vokale und die einfachen, leichten Konsonantenverbindungen gewonnen wird. Die durchaus männlichen und kräftigen Reime üben dadurch ganz besondere Wirkung, daß sie auf bedeutenden und die Einbildungskraft anregenden Wörtern ruhen. Nur in der zweiten Strophe ist in den beiden ersten Reimpaaren derselbe Vokal, während in der ersten ü und e, in der zweiten e und u wechseln; das sehnsüchtige i ist dem Schlußverse der Strophe aufgespart. Die steigende Lebhaftigkeit des Gefühls drückt sich auch darin aus, daß jeder Vers, mit Ausnahme des fünften, in zwei ungleiche Hälften von zwei und drei Füßen zerfällt, wogegen der um einen Fuß kürzere, durch eine starke Pause getrennte fünfte gerade in der Mitte getheilt ist. An der einzigen abweichenden

*) Goethe meint den letzten Vers jeder Strophe, aber nur in der letzten steht laß uns ziehn!

Stelle (2, 4) tritt der Abschnitt nach der Kürze des dritten Fußes ein, was dort dem Ausdrucke ganz entsprechend ist, da stehn und sehn eng verbunden sind. Man hat gemeint, es spreche sich hier die eigene Sehnsucht des Dichters nach Italien vor seiner Reise aus. Das Lied ist aus Mignons Seelenzustand und aus Vorahnung der wunderbaren Natur Italiens hervorgegangen, die er aus Reisebeschreibungen und Erzählungen kannte, wie ja auch schon der Wanderer (Kunst 2) auf ein ähnliches Vorgefühl deutet. Sicher dachte er Mignons Heimat wohl an den Lago Maggiore zu verlegen, dessen Reize ihm früher durch Reisebeschreibungen aufgegangen waren, aber auf der italienischen Reise entschied er sich für Vicenza. Goethe wird das Lied nie ohne Rührung haben lesen können; als er 1818 es in Karlsbad in Beethovens Melodie singen hörte, traten ihm Thränen in die Augen.

In Str. 1 erscheint uns der holde Reiz des wunderbaren Maienlandes Italien. In den Wanderjahren läßt Goethe (II, 7) Wilhelm und dessen Freund „unter Cypressen gelagert, den Lorbeer aufsteigen, den Granatapfel sich röthen, Orangen und Zitronen in Blüthe sich entfalten und Früchte zugleich aus dem dunkeln Laube hervorglühend erblicken". — Str. 2 gedenkt mit der Lebendigkeit des Selbsterlebten des reichgeschmückten Palastes, dessen Dach auf Säulen ruht, dessen Saal und Gemächer so reich erglänzen, wo überall Marmorbilder stehn; diese haben einen so tiefen Eindruck auf das sich einsam fühlende Kind geübt, dessen Unglück ihr tiefer Ernst zu bejammern schien.*) Im letzten Buche der Lehrjahre wird erzählt, wie Mignon,

*) Ein lebendiges Bild der von ihren Besitzern selten besuchten ländlichen Villen gibt Tasso V, 4, 85—98.

als man sie ihrer wahnwitzigen Mutter entzogen und zu guten Leuten am See gethan, unter den Säulen vor dem Portal eines Landhauses sich gern aufgehalten, sich auf den Stufen auszuruhen geschienen, dann in den großen Saal geeilt sei, sich die Statuen beschaut habe und, wenn man sie nicht besonders aufgehalten, nach Hause gelaufen sei. Vgl. in den Lehrjahren VIII, 9. Wer je eine italienische Villa gesehen, mit den innen und außen, selbst auf dem Dache prangenden Bildsäulen, der die Sinne lieblich und doch ernst ansprechenden Pracht der Blumen, Bäume und Früchte, dem wird diese wunderbare Welt, die Goethes Auge noch nie geschaut, zugleich mit ihrer sehnsuchtsvoll anwehenden Einsamkeit aus den so einfachen als malerisch bezeichnenden Dichterworten klar vor die Seele treten. — Str. 3. Dorthin, in das schöne Land, zu jener vor ihrer Einbildung schwebenden Villa muß Wilhelm mit ihr ziehn, troß der von ihrer aufgeregten Erinnerung übertriebenen Schrecken des Weges, die von ihrer frühern grausen Wanderung ihr nur zu lebhaft vorschweben. Durch die Schilderung der wolkenhohen, wüsten, schreckenvollen Bergpässe*) gewinnt die holde Heimat, zu der es sie trotz derselben zieht, noch an lichtem Glanze. Der

*) Neben der schauderhaften Höhe, wo auf schmalem Wege das Maulthier seinen Weg sucht, gedenkt sie der fürchterlichen Schluchten, welche die geschäftige Einbildungskraft mit Drachen belebt, und der sich in die Tiefe senkenden gewaltigen Felsen, über welche der wilde Strom herabrauscht. Schon auf seiner ersten Schweizerreise schrieb er vom Livinerthal vor dem Eintritt in das Urseler: „Das mag das Drachenthal genannt werden", und in Wahrheit und Dichtung (Buch XVIII) heißt es, der Einbildungskraft koste es dort nicht viel, sich in diesen Klüften Drachennester zu denken. Man vergleiche dazu den Anfang von Schillers Berglied und dessen Spaziergang 175 ff. In Wahrheit und Dichtung spricht Goethe von den Fichtenwäldern im Abgrunde, „durch welche die schäumende Reuß über Felsenstürze sich von Zeit zu Zeit sehn ließ".

Wechsel von Wilhelms Bezeichnung in dem Schlußverse ist bezeichnend. Da, wo sie der Schönheit des von allen Reizen erfüllten Landes gedacht hat, fühlt sie sich ihm als Geliebte verbunden, mit dem sie alle Wonne des Lebens genießen möchte. Bei dem Gedanken an das Landhaus, wo sie als Kind in stiller Einsamkeit voll sehnsüchtiger Trauer geweilt, muß sie es dankbar empfinden, daß sie in ihm ihren Beschützer gefunden. Als sie nun aber des grausen Weges über die Alpen gedenkt, da schmiegt sie sich in kindisch furchtsamer, aber durch die Sehnsucht nach der Heimat überwogener Scheu an Wilhelm als ihren Vater, dessen thatkräftiger Hülfe sie vertrauensvoll sich hingibt. Hat sie ja das volle Glück, an ihm einen Vater zu besitzen, der so glücklich verschieden von ihrem frühern Herrn, den sie auch Vater hatte nennen müssen, ganz vor kurzem erst tief empfunden, als sie in Wilhelms Armen wieder zum Leben erwachte, der sie als sein Kind herzlich begrüßte, das er behalten, nie verlassen werde. „Ich bin dein Kind!" hatte sie ihm in freudiger Bewegung zugerufen. Ferner bemerkt die ähnliche Steigerung in Goethes Euphrosyne (Elegien 11,3, 32 ff.): Lehrer, Freund, Vater. Seltsam war der Einfall von Direktor Dr. J. Pohl, Goethe habe sich zur Wahl der drei Anreden durch die in einem katholischen Rosenkranzgebete sich findenden bestimmen lassen, wo unter den sechs gebrauchten sich auch finden sponse animae meae, pater amantissime und protector meus. Das klingt wie eine Parodie auf so viele leichtfertig angenommene Entlehnungen.

2. Der Sänger.

Von den Romanzen, die der alte Harfner in den Lehrjahren (II, 11) singt, wird der Inhalt mehrerer, der Wortlaut

nur der unsern mitgetheilt. Nichts konnte verkehrter sein als aus Goethes Zuständen zur Zeit der ersten Bearbeitung beweisen zu wollen, das Lied sei damals entstanden, da es vielmehr ganz aus dem hervorgegangen, was der Dichter dem Sänger in den Mund legen wollte. Aus II, 2 hat man sogar bewiesen, wie lebhaft die Gedanken an die einem Dichter wünschenswerthe Lebensstellung damals Goethe beschäftigten! Und doch äußert dieser sich damals ganz anders in den Briefen an Frau von Stein! Und wie könnte man aus unserm Liede irgend einen Wunsch des Dichters nach einer freiern Lebensstellung herauslesen, da dieser frei durch die Welt ziehende Sänger gerade nach gar keiner solchen verlangt. Dennoch steht es heute nicht mehr zu bezweifeln, daß der Sänger sich bereits an der zum ursprünglichen vierten Buche gehörenden Stelle der Lehrjahre befand, dessen Dichtung ihn ein volles Jahr seit dem 12. November 1782 in Anspruch nahm; denn wir besitzen, wie von der vorigen, so auch von dieser Ballade eine Abschrift Herders, die bedeutende Abweichungen von der ersten Ausgabe der Lehrjahre zeigt.*) Dieser muß sich das Lied 1783 abgeschrieben haben, da es wenig wahrscheinlich, daß Goethe ihm schon vorher dasselbe mitgetheilt haben sollte. Kaum dürfte anzunehmen sein, daß das Lied unab-

---

*) Hier heißt es Str. 1, 2 ff.: „Was schallet auf der Brücken? | Es dringet bis zu meinem Ohr. | Die Stimme voll Entzücken", 7 Laßt ihn, 8, 2 in vollen Tönen (statt die vollen Töne), 3 Die Ritter schauten (statt Der Ritter schaute), 4 Die Schönen, 5 Der Fürst, dem es so wohl, 6 lohnen für das, 5, 6 f. Laß mir den besten Becher Weins | In purem Golde reichen (statt Laßt einen Trunk des besten Weines | In reinem Glase bringen), 6, 1 beidemal ihn (statt es), 2 Trank voll süßer (statt Trunk der süßen), 3 Er rief: o hochbeglücktes (statt O wohl dem hochbeglückten).

hängig vom Roman schon früher ausgeführt worden. Unter den Aenderungen, die es bei der neuen Bearbeitung des Anfangs des Romans im Jahre 1794 erfuhr, gewannen besonders die erste und die letzte Strophe. Bei der Durcharbeitung seiner neuen Gedichte zum siebenten Bande der Neuen Schriften im Sommer 1799 stellte er unser Lied unter der Aufschrift Der Sänger an den Anfang der Balladen und Romanzen. Merkwürdig sind die Veränderungen, die er damals an der Fassung der Lehrjahre vornahm*), besonders deshalb, weil meistens (1, 3. 7. 2, 1. 3, 2—6. 5, 6 f. 6, 1 ff.) die frühere Fassung hergestellt haben, lag ihm diese nun handschriftlich vor oder erinnerte er sich derselben noch, wie er manche seiner Lieder im Gedächtniß hielt. In den spätern Ausgaben der Lehrjahre ward die ursprüngliche Form beibehalten.**) Bei der Ausgabe letzter Hand ließ sich Goethe wohl durch andere verleiten, an zwei Stellen die Lesart des Romans wieder einzuführen***) und

*) Str. 1, 3 Laß (Druckfehler statt Laßt) den Gesang vor (statt zu), 6 Page (statt Knabe, was wohl Druckfehler war, da die Aenderung ungeschickt ist), 7 Laßt mir (statt Bring ihn), 2, 1 mir, edle (statt ihr hohe), 2 schönen (statt schöne), 6 Semikolon statt Komma nach euch, 3, 1 drückt' statt drückt, 2 in vollen Tönen (statt die vollen Töne), 3 Die Ritter schauten (statt Der Ritter schaute), 4 Schönen (statt Schöne), 5 es wohlgefiel (statt das Lied gefiel), 6 ihn zu ehren (statt ihm, zum Lohne), 5, 4 Punkt statt Semikolon, 6 Laß mir den besten Becher (statt Laßt einen Trunk des besten), 7 purem Golde (statt reinem Glase), 6, 1 setzt' (statt setzt), ihn (beidemal statt es), 2 voll süßer (statt der süßen), 3 O, wohl dem hochbeglückten (statt O! dreimal hochbeglücktes).

**) Nur ward 2, 2 schönen statt schöne, 5, 6 Laß statt Laßt verbessert und aus dem Nachdruck schlich sich 2, 1 hohen statt hohe ein.

***) 1, 5 der Knabe, 3, 5 das Lied gefiel. Man begreift im erstern

3, 7 das ungefüge reichen statt holen, einen wohl durch 5, 7 veranlaßten Druckfehler, zu setzen. Nach Goethes Tod änderten die Herausgeber zwei weitere Stellen größtentheils nach den Lehrjahren.*) Die weimarische Ausgabe hat die letzter Hand wiedergegeben, nur 3, 7 reichen betrachtet auch sie mit als Druckfehler und stellte dafür holen her.

Man könnte unser Gedicht Sängerwürde überschreiben, da es das reine Glück eines begeisterten, frei durch die Welt ziehenden Sängers und dessen Wirkung auf die Gemüther in einem klaren, eng umschriebenen Bilde vor die Seele stellt. Ein mittelalterlicher Sänger ist es, der von Land zu Land, von Hof zu Hof zieht, der, überall der besten Aufnahme gewiß, keinen Lohn seines sich selbst lohnenden Sanges verlangt, wobei mit großem Geschick alle gemeine Aeußerlichkeit vermieden ist, so daß wir bei dem Sänger, der rasch naht und eben so rasch verschwindet, gar nicht fragen, wie er sein Leben erhält. Der König wird von dem vor der Thüre erschallenden Liederspiel so unwiderstehlich ergriffen, daß er befiehlt, man solle den Sänger hereinbringen; sein Lied erfüllt ihn mit solcher verehrenden Bewunderung, daß er ihn der höchsten Auszeichnung würdigt. Die Ritter fühlen sich durch den Sang mächtig gehoben, während die edlen Damen, um ihre Bewegung zu verbergen, vor sich hinschauen. Der Sänger erkennt den Werth des edlen Kreises, in

Falle nicht den Grund der Abwechslung (anders ist es in Ballade 22, 1, 3. 7), und ebensowenig im zweiten die von Lied und Spiel; es bezieht sich natürlich auf das folgende Spiel.

*) 3, 6 führten sie wieder ihm, zum Sohne ein, um einen Dativ zu gewinnen, setzten 7 statt reichen bringen, 6, 3 dreimal hochbeglücktes. Es waren eben so wenig Verbesserungen, wie die in der Ausgabe letzter Hand gemachten Aenderungen.

den er getreten, gebührend an, aber sein Geist glüht von ur-eigenem Feuer. Die freie dichterische Begeisterung ist sein Leben, seine Wonne, er bedarf keines Ehrensoldes, er empfängt nicht, er spendet bloß; eines allein kann ihn außer seinem Sange erfreuen, eine andere Göttergabe, der sein Herz labende Feuerfunke des Weins, aber diesen verlangt er auch in dem edelsten, des Königshauses würdigen Gefäße. Und er belohnt diese Gabe in einer ihm durchaus entsprechenden Weise, er gibt dem Hause, das ihn so edel aufgenommen und den ihn treibenden Geist verehrt hat, seinen heiligen Segen, der nicht ohne Erfüllung bleiben wird. So ist der mittelalterliche Sänger, der an den Höfen als eine geheiligte Person galt, in einfach großen Zügen mit Ausscheidung alles leeren Pompes so sprechend dargestellt, daß wir ihn mit dem ganzen Hofe vor uns sehen, dessen Sein und Wesen von uns innig empfunden wird. In dieser Art steht unsere Ballade unerreicht, da sie ganz auf dichterischer Erfindung beruhend, an nichts sich anlehnt. Die jambische Strophe ist dieselbe wie in Ballade 5 und 10; auf sechs Reimverse (ein System von vier wechselnd reimenden Versen, von denen die kürzern geraden weiblich sind, und ein männliches Reimpaar) folgt ein weiblich auslautender (2. 4) gleicher reimloser Vers, in welchen die Strophe spannend ausklingt.

Schon die erste Strophe versetzt uns in die mittelalterliche Burg. Der Gesang erschallt vor dem Thore auf der Schloßbrücke; der König, der ihn im Rittersaal vernimmt, befiehlt, den Sänger hereinzulassen.*) Der Page läuft, kommt zurück mit der

*) Nach dem später eingeführten Saß würde der von seinem Hofe umgebene König einen Pagen anreden, aber es ist nicht anzunehmen, daß dieser sich

Anzeige, daß der Alte, der auf der Brücke gesungen, jetzt vor der Thüre stehe*), worauf denn nach des Königs weiterm Befehl die Thüre sich öffnet und der Sänger hereintritt. Der Dichter bezeichnet ihn mit weiser Sparsamkeit einfach als Alten, auch im folgenden beschreibt kein Zug dessen äußere Gestalt. In der Anrede des Alten Str. 2 tritt nicht allein der selbstbewußte Anstand des durch den äußern Glanz nicht verwirrten, ihn mit höfischer Feinheit anerkennenden Sängers, sondern auch der reiche Flor der Ritter und Damen uns vor Augen**), wodurch die äußere Exposition der nun folgenden Handlung glücklich abgeschlossen wird. Seine weise Sparsamkeit bewährt der Dichter auch Str. 3, wo er den Inhalt des Gedichtes gar nicht erwähnt, ja daß er gesungen, nur durch die Bezeichnung der Sänger andeutet, daneben das kräftige Anschlagen (nicht einmal der Saiten, noch weniger des Instruments wird gedacht) in der Wirkung (in vollen Tönen) hervorhebt.***) Der Eindruck des Sanges

---

unmittelbar an den Pagen wende. Die Kürze der Darstellung gestattet keine nähere Ausführung. Laßt muß stehn, wie beim weitern Befehl des Königs (7).

*) Wenn der Dichter in den Lehrjahren 1, 6 Knabe schrieb, so war nicht allein die nähere Beschreibung der Person des Pagen überflüssig, sondern es ward auch die genaue Entsprechung von 5 und 6 dadurch gestört.

**) Vortrefflich ist der Vergleich dieses Kreises mit dem Sternenhimmel nicht ausgeführt, sondern ins Leben gesetzt. Unbegreiflich scheint es, wie man den Dichter so verkennen konnte, daß man bei den Sternen an Ordenssterne gedacht, die in jeder Beziehung ausgeschlossen sind. Auch war es ungehörig, wenn Götzinger meinte, der Sänger sei zu einem Turnier gekommen.

***) Das Eindrücken der Augen bezeichnet das Sammeln des Geistes, bei welchem die Augen sich von dem Anschauen der Gegenstände zurückziehen, aber nicht sich niederschlagen, sondern gleichsam nach ihnen schauen. Vorher hat der Sänger selbst dies durch schließen bezeichnet. Die Lesart der Lehrjahre schlug die vollen Töne könnte bezeichnender scheinen als in vollen

auf Ritter und Damen tritt in der Wirkung hervor: er belebt der Ritter feurigen Muth, die Damen blicken bescheiden nieder, um sich ganz der Macht des Gesanges hinzugeben. Daß es eine Geschichte von der Gewalt der Minne gewesen, welche die Ritter zu den kühnsten Thaten begeistert, können wir uns hinzudenken; ausdrücklich angedeutet ist es nicht.*) Beim Könige wird das Gefallen am Liede nur nebensächlich bezeichnet, wodurch Götzinger sich zu der falschen Bemerkung verleiten ließ, das Lied gefalle dem Könige, entzücke ihn aber nicht, sodaß er gleich zu dem ganz außerordentlichen Lohne übergehe, den er dem Sänger bieten wolle; gerade darin tritt ja die Wirkung auf das entschiedenste hervor. Str. 4 weist der Sänger diesen Lohn von sich, der nur für solche sich zieme, die durch äußeres Wirken, im Kriege oder im Frieden, sich ausgezeichnet.**) Daß die Kette für ihn eine Last sei, deutet er nur am Schlusse an, wodurch er sich zugleich den Uebergang zur Darstellung des Glückes des Sängers macht, der frei singe, was ihm der Geist eingebe, und darin sein Glück

Tönen, wo in auf die Wirkung des Schlagens geht. Unser Lied wird in den Lehrjahren mit den Worten eingeleitet: „Der Alte ließ erst seine Finger über die Saiten schleichen, dann griff er sie stärker an und sang." In Schillers Graf von Habsburg heißt es, der Sänger falle rasch in die Saiten und beginne sie mächtig zu schlagen. Uhlands Sänger schlägt sie wundervoll.

*) Götzinger bemerkt, der Alte habe von Männermuth und Frauenhuld gesungen.

**) Die Ritter schauen kühn dem Gefecht auf Leben und Tod ins Auge; zur Bezeichnung des Kampfes setzt der Dichter die Folge ihres kühnen Muthes, das Zersplittern der von ihnen getroffenen feindlichen Lanze. — Den du hast ist keine matte, bloß durch den Reim veranlaßte Bezeichnung für dein, vielmehr deutet es darauf, daß der König der Dienste eines solchen bedürfe, auch jedenfalls einen solchen habe, wenn er ihn auch nicht in seiner Umgebung erkennt.

finde. Man vergleiche dazu Wilhelms Preis des Dichters in den Lehrjahren (II, 2), wo es unter anderm heißt, dieser sei wie ein Vogel gebaut, um die Welt zu überschweben, auf hohen Gipfeln zu nisten und seine Nahrung von Knospen und Früchten, einen Zweig mit dem andern leicht verwechselnd, zu nehmen, und auf die mittelalterlichen Sänger „an der Könige Hofe, an der Reichen Tischen“ hingewiesen wird. Statt diesen offenbaren Sinn zu erkennen, verwirrt Götzinger den Sinn der Ballade, wenn er glaubt, Goethe deute auf die ihn selbst drückende Thatsache, daß der Dichter, wenn ihn Fürsten und Große in ihren Kreis ziehen, für das Volk und seine Kunst verloren sei. Goethe war weit entfernt, in seiner weimarer Stellung eine goldene Kette zu sehn, wenn er auch oft den Zwiespalt zwischen seinem dichterischen Triebe und den Anforderungen seines Amtes fühlte, ohne daß dieses ihm dadurch verleidet worden wäre. In der letzten Strophe tritt der Genuß der Gabe eben so glücklich nicht allein in dem raschen Austrinken, sondern auch in dem Preis dieser Gabe und dem warmen Danke hervor, wie die Gewißheit, daß sein Segen wirken werde, einfach bezeichnend sich kundgibt.*)

---

*) Der sprichwörtliche Wunsch des Angedenkens ist trefflich verwandt. Schon bei Agricola findet sich der Spruch: „Wenn es euch wohl gehet, so gedenket unser auch.“ Im Wunderhorn trägt ein „anmuthiger, singbarer Klang“, wie ihn Goethe nennt, sonderbar genug die Ueberschrift: Geht dirs wohl, so denk' an mich, nach den einmal gegen Ende des Liedes vorkommenden Worten der Liebenden:

> Geht dirs wohl, so denke du an mich!
> Geht dirs übel, ach so kränkt es mich. —

Am Ende ist Trunk beibehalten zur Bezeichnung des genossenen Trankes.

3. Ballade vom vertriebenen und zurückkehrenden Grafen.

Goethe äußert 1823 in Bezug auf seine gegenständliche Dichtung: „Mir drückten sich gewisse große Motive, Legenden, uraltgeschichtlich Ueberliefertes so tief in den Sinn, daß ich sie vierzig bis fünfzig Jahre lebendig und wirksam erhielt; mir schien der größte Besitz, solche werthe Bilder oft in der Einbildungskraft erneut zu sehn, da sie sich denn zwar immer umgestalteten, doch, ohne sich zu verändern, einer reinern Form, einer entschiedenern Darstellung entgegenreiften. Ich will hievon nur die Braut von Korinth, den Gott und die Bajadere, den Grafen und die Zwerge (das Hochzeitslied), den Sänger und die Kinder (unsere Ballade) und zuletzt noch den baldigst mitzutheilenden Paria nennen." Schon 1821 hatte er in Kunst und Alterthum (III, 1) eine Betrachtung und Auslegung unserer im vorigen Jahre daselbst (II, 3) gedruckten Ballade gegeben, die jetzt hinter dem ersten Bande der Gedichte steht. Hier heißt es, eine vor vielen Jahren ihn anmuthende altenglische Ballade, die ein Kundiger jener Literatur vielleicht bald nachweise, habe diese Darstellung veranlaßt. Bereits Götzinger hat diese Ballade in Percys Sammlung (II, 2, 10) angegeben. Es ist die in zwei Theile (fitts) zerfallende The beggars daughter of Bednall Green aus der Zeit der Königin Elisabeth. Acht Strophen im Gesang des Bettlers gehören einer neuern Umbildung an, die durch die Widersprüche und Unwahrscheinlichkeiten der frühern Dichtung veranlaßt wurde. Aus einer noch ältern Bearbeitung führt Percy eine echt dichterische Strophe an.*) In der englischen Ballade verläßt die

*) Einer Ballade von der Liebe des Königs Cophetua zur Bettlerin Zenelophon gedenkt Shakespeare (Liebes Leid und Lust I, 2. III, 1).

schöne Bessy (pretty Bessee) ihren Vater, einen alten blinden Bettler, und ihre Mutter, um draußen ihr Glück zu suchen. Zu Rumfort tritt sie in Dienst, wo sich bald viele ansehnliche Bewerber um ihre Hand einfinden, die aber alle zurücktreten, als sie hören, ihr Vater sei der Bettler von Bednall-Green. Nur ein reicher Ritter, den ihre Schönheit zu unwiderstehlicher Liebe entzündet hat, eilt, ungeschreckt durch ihre niedere Abkunft, mit ihr zu dem blinden Bettler, um dessen Einwilligung zu erbitten. Dieser erklärt, seiner Tochter eben so viel Geld geben zu wollen, als der Ritter selbst auf den Boden lege, und als dieser darauf eingeht, zieht er eine Kiste Geld aus dem Boden. Der Ritter hat bald all sein Gold hingelegt, während der Bettler noch nicht zu Ende ist; dann schenkt er der Tochter noch hundert Pfund, damit sie davon sich ein Kleid kaufe. Der erste Theil schließt damit, daß schön Bessy mit dem Ritter vermählt wird und es nun keine schönere Edelfrau gibt. Im zweiten, am Schlusse des ersten angekündigten Theile wird die glänzende Hochzeit beschrieben. Nach dem Essen kommt die Rede auf die Abwesenheit des Vaters der Braut. Kaum haben die Gäste geäußert, die Schönheit der Braut wiege die Niedrigkeit ihres Vaters auf, so erscheint der blinde Bettler in seidenem Mantel mit Sammetmütze und einer Feder; er hat eine herrliche Laute, zu welcher er den Sang von der schönen Bessy singt, die, obwohl eines Bettlers Tochter, doch ihrer Schönheit wegen verdient habe, eine Königin zu werden; wolle jemand ihre Abkunft bespotten, so erbietet er sich zum Beweise, daß sie edlem Stamm entsprossen. Da die Gäste darüber in lautes Lachen ausbrechen, so bittet er um die Erlaubniß, noch einmal zu singen. In den nun folgenden später eingelegten Strophen gibt er sich als den längst vergessenen

Heinrich von Montfort zu erkennen, den Sohn jenes Simon von Montfort, Grafen von Leicester, der als Führer der Barone 1265 bei Evesham gegen Heinrich III. fiel. Heinrich, seines Augenlichts beraubt, blieb gleichfalls als todt liegen, ward aber von der Tochter eines der Barone, welche ihres Vaters Leiche suchte, noch lebend getroffen; sie rettete ihn, ward nach einiger Zeit seine Braut und die Mutter der schönen Bessy. Um den Nachstellungen ihrer Feinde zu entgehn, nahmen sie Bettlerstracht an. So ist er denn vierzig Jahre lang einfältiger blinder Bettler zu Bednall-Green gewesen. Die Gäste erkennen mit Bewunderung und Freude die edle Abkunft der Braut und des Vaters an. Nach der Vermuthung v. Loepers (Morgenblatt 1858 Nr. 40) hätte Goethe einige Züge aus Boccaccios Novelle vom französischen Grafen Angers genommen (Dec. II, 8). Aber daß aus dieser Str. 9, 8 f. und die Schlußworte des Grafen genommen seien, sich diese nicht Goethe von selbst bei der Ausführung ergeben hätten, ist so unglaublich, wie des Entdeckers Behauptung begründet: diese berühre sich noch näher mit Goethes Ballade als die von der Tochter des Bettlers von Bednall-Green. Vgl. auch St. Wätzhold „Goethes Ballade und ihre Quelle“ in der Zeitschrift für den deutschen Unterricht III, 6.

Wann Goethe dieser Stoff aufgegangen sei, wissen wir nicht. Wohl mag ihm die Sage schon in Percys Sammlung aufgefallen sein und ihm von da an im Sinne gelegen haben; aber in der Zeit seiner Verbindung mit Schiller ist eben so wenig davon die Rede als in der ersten Zeit nach dessen Tode. Im Jahre 1813 kommt die beabsichtigte Ballade unter dem Namen der Löwenstuhl vor, der auf das zerstörte Schloß des vertriebenen Grafen sich bezieht. Eine Woche nach den schweren Tagen Weimars, am

28. Oktober 1813, lesen wir im Tagebuch „Löwenstuhl“. An den drei folgenden Tagen wird die Ballade schon unter den auf die Ausführung deutenden Namen „Die Kinder, sie hören es gerne“ oder „Es hören die Kinder sie gerne“ angeführt. Den 20. November heißt es, er habe mit Riemer die Ballade „die Kinder, sie hören es gerne“ durchgegangen; vollendet waren damals nur die ersten neun Strophen; die beiden folgenden fehlen noch in Riemers Handschrift, welche die Ueberschrift hat: „Die Kinder, sie hören es gerne.“ Freilich hatte er schon den 4. November an Knebel geschrieben, in der letzten bewegten Zeit sei ihm eine Ballade gelungen, deren Gegenstand er schon lange gehegt, aber noch nicht zur Erscheinung habe bringen können. Im nächsten Jahre machte er diesen Plan, den die Legitimät feiernden Stoff als Oper zu behandeln. Im Prolog sollten die Dämonen im Erdsaal ihr Wesen treiben. Am 28. Juli 1814 entwarf er zu Hanau den Plan zur Oper „der Löwenstuhl“, dessen das Tagebuch auch noch am folgenden Tage in Frankfurt gedenkt. Zu Wiesbaden beschäftigt sie ihn noch am 1. August. In diese Zeit müssen auch die erhaltenen Ausführungen in Trimetern und andern antiken Versmaße fallen. Die auf drei Akte geplante Oper kam nicht zur Ausführung.

Bei dem Aufenthalt im kleinen Bade zu Tennstedt im Sommer 1816 scheint er an die Ballade wieder gedacht zu haben; denn am 24. August 1816 schreibt das Tagebuch: „Erinnerung an alte Pläne epischer Form.“ Als dann Zelter vom 29. September bis zum 2. Oktober in Goethes Hause weilte, las er ihm die „widerspenstige“ Ballade vor, wahrscheinlich am 1. Oktober. Das Tagebuch berichtet: „Mittag zu drei [er mit seinem Sohne und Zelter]. Zelter trug von seinen Liedern vor; blieben zu-

sammen und besprachen unsere Angelegenheiten." Der Schluß gelang ihm erst gerade am Ende des Jahres, was das Tagebuch merkwürdig genug übergeht, nur aus dem Bericht von Zelter vom 1. Januar 1817 sich ergibt, die beiden letzten Strophen der widerspenstigen Ballade „die Kinder, sie hören es gerne", seien „glücklich angelangt". Doch hielt er das Gedicht auch jetzt noch Jahre lang zurück; denn es erschien erst im Sommer 1820 am Anfange von Kunst und Alterthum II, 3, welches Heft anfangs September ausgedruckt war, unter dem ganz einfachen Titel Ballade*), am Anfange der hier hinter dem Titelblatt Poesie, Ethik, Literatur als ungedruckt mitgetheilten Gedichte. Auf der Rückseite standen die Verse „Töne Lied aus weiter Ferne" (vgl. Heft 64 S. 2), am Ende mit in den an den Kehrreim in der Ballade anklingenden Worten: „Alte Kinder, junge Kinder Hören's immer gerne". Mit dem einfachen Titel Ballade erschien es auch 1827 in der Ausgabe letzter Hand am Anfange des dritten Bandes, der mit der Abtheilung Lyrisches begann. Hatte er ja auch bei der „Betrachtung und Auslegung" des Gedichtes (oben S. 169) sie nur so bezeichnet. Er hielt auf das „Ballad-

*) Zelter hatte bei Uebersendung der Musik am 27. Dezember 1818 geschrieben: „Einige Verse haben mich fast zur Verzweiflung gebracht. Manches ist überwunden, bis auf das Enjambenment in der achten Strophe im dritten und vierten Verse [wo abweichend von allen übrigen Strophen nach 3 kein Sinnabschnitt ist], das an sich schön ist, aber im Singen gar zu störend wird. Frage, ob sich das ändern ließe?" Goethe versprach sehn zu wollen, wie er die dem Gesang widerwärtigen Stellen abändere, aber änderte nichts, obgleich er mehrmals sich die Melodie vorspielen ließ, wie er auch in dem Klaggesang Pillalu den von Zelter bemerkten Anstoß nicht wegschaffte, wie er in der Nähe des Geliebten (Lied 43) einen ähnlichen Wunsch Reichardts unerfüllt ließ. Leicht wäre zu ändern gewesen: „Die grimmige Wuth er verbeißet. Den fürstlichen Stolzen entrüstet das Flehn".

chen“, wie er es gegen Zelter nennt, sehr viel, obwohl das deutsche Publikum nichts daraus zu machen schien. „Es stecken Jahre darin von Nachdenken“, äußerte er im Dezember 1828 gegen Eckermann, „und ich habe sie drei- bis viermal versucht, ehe sie mir gelingen wollte, wie sie jetzt ist.“ Erst seit der Quartausgabe führt sie die jetzige Ueberschrift, die ihr wohl Riemer oder Eckermann mit des Dichters Genehmigung gab. Goethe hatte sie früher der Sänger und die Kinder genannt, und dieser Name ist bezeichnend genug.

In Goethes Fassung stellt sie die Herstellung des durch feindlichen Einfall vertriebenen Fürsten dar, der nach langen Jahren der Duldung, in welchen sich seine väterliche Liebe so herrlich bewährt, zu seiner Burg zurückkehrt, auf welcher seine Tochter durch wunderbare Fügung als Gattin des Sohnes seines Gegners Jahre lang gewaltet hat, ohne zu ahnen, daß sie auf dem väterlichen Schlosse sich befinde. Offenbar ist sie im Sinne der Legitimität gedacht, wie auch die natürliche Tochter, weshalb es auch nicht zu verwundern, daß Goethe gerade zur Zeit, wo in Frankreich die legitimen Bourbonen hergestellt werden sollten, sie ausführte. Merkwürdigerweise hat man der Ballade, die doch bei aller Verschlingung so einfach schön sich entfaltet, Dunkelheit vorgeworfen, ja Gruppe in seiner keck absprechenden Weise die Behauptung gewagt, ohne Goethes eigene Erklärung bliebe sie ein „schweres Räthsel“. Freilich gab Goethe zu diesem Tadel dadurch einen gewissen Anhalt, daß er sich zu einer „prosaischen Darstellung“ herabließ, da er öfters beim Vortrag, durch den doch die Ballade an frischer Anschaulichkeit gewinnen mußte, bemerkt hatte, daß selbst geistreich gewandte Personen nicht gleich zum erstenmal ganz zur Anschauung der dargestellten Handlung

gelangten, er aber nichts mehr daran ändern könne. Er gab hier eben zu sehr dem Wunsche nach, der Ballade, die ihm so sehr ans Herz gewachsen war, mehr Freunde zu gewinnen. Gruppe äußert, man wisse meistens nicht, wer spreche und von wem gesprochen werde. Und doch zeigt Goethe gerade hierin eine große Kunst, wie er es vor so vielen Jahren im Erlkönig (Ballade 6) gethan. Daß die erste Strophe den Kindern angehöre, die den draußen singenden, sie so sehr anziehenden alten Sänger (du Guter! du Alter! O sing uns ein Märchen!) in den Saal kommen lassen, da sie sich eben allein befinden, ist unverkennbar. Eben so wenig kann man zweifeln, daß mit der zweiten Strophe eben der Gesang des Alten beginnt, erst mit Str. 6 schließt. In der folgenden Strophe wird niemand die Worte der Kinder („Der Vater ist da!") und die Rede des erzürnten Vaters verkennen, eben so wenig, daß dieser allein in den beiden folgenden spricht, wogegen offenbar in den beiden letzten wieder der Alte eintritt. Statt den Dichter der Dunkelheit anzuklagen, sollte man die Kunst bewundern, mit welcher, obgleich nirgendwo, mit einer einzigen Ausnahme*), gesagt ist, wer spricht, dies aus den Worten selbst entschieden hervorgeht. Der andere Vorwurf, man wisse nicht, wovon die Rede sei, hat nur einen äußerst schwachen Halt. Daß das Märchen, welches der Alte singt, sich auf seine eigene Geschichte beziehe, tritt in dem raschen Uebergange in die erste Person Str. 6, 6 und in dem wirklichen Segen über die Kinder Str. 7, 1 hervor, wonach

*) 11, 4. Hier fällt es auf, daß die Worte „So rufet der Alte mit freundlichem Blick" zwischen die drei ersten und die fünf letzten Verse der Rede eingeschoben scheinen. Aber so soll hier, was freilich etwas dunkel ist, darauf deuten, daß er wirklich die vergrabenen Schätze hervorzieht, also heißen „als er dies gethan". Deutlicher wäre Dann gewesen.

denn kein Zweifel bleibt, daß die Kinder seine Enkel, ihr Vater die Mutter als Bettlerin geheiratet hat, wodurch die folgende Verwünschung der Ehe mit der Bettlerin ganz klar wird. Eben so wenig kann es den Hörer überraschen, wenn der Alte sich nun als vertriebenen Grafen zu erkennen gibt, da ja im Märchen, dessen Beziehung auf ihn selbst unzweifelhaft geworden, seine Flucht aus der von den Feinden belagerten Burg beschrieben worden. Neu ist nur, daß sein Schwiegersohn zu der feindlichen Partei gehört hat, jetzt der entthronte König wieder zurückgekehrt ist und seine Getreuen, zu denen er gehört, wieder in ihre Rechte eingesetzt hat, aber auch dies kann nicht auffallen und ist deutlich genug ausgesprochen. Endlich ist die Aeußerung, er löse das Siegel der Schätze, nach der Angabe des Märchens, „die Schätze, die hat er vergraben“, nicht unverständlich für den Hörer. Wenn er aber nach Goethes Erklärung sich als Hausbesitzer durch Angabe der Stelle der vergrabenen Schätze zu erkennen geben soll, wonach denn die Beglaubigung mit köstlichen Siegeln*) auch darauf bezogen werden muß, so läge es freilich näher, wenn der Alte wirklich den königlichen Brief vorzeigte, der ihn in seine gräfliche Würde und seinen Besitz wieder einsetzte, aber Goethe ließ sich hier durch die englische Ballade verleiten, diesen hübschen Zug aufzunehmen. Die wunderbare Dichtung, deren märchenhafter Ton so ergreifend wirkt, schließt mit der Verkündigung allgemeiner Verzeihung, und „alles nimmt“, wie Goethe sagt, „ein erfreuliches Ende“. Diese letztere Aeußerung, zu der auch das Wort des Grafen an seinen Schwiegersohn: „Alles entwickelt sich gut!“ stimmt, hat Viehoffs Tadel erregt; der

*) Die urkundliche Bestätigung liegt darin, daß er den Ort kannte, wo er die Schätze vergraben hatte.

Schwiegersohn habe ja die ganze Lieblosigkeit und Härte seines Gemüths aufgedeckt und die Tochter müsse für lange Zeit aufs tiefste verletzt sein. Aber das harte Wort ist diesem nur in bitterstem Zorn darüber entfahren, daß Gattin und Kinder seinen strengen Befehl gegen den eingedrungenen Bettler durch ihre Verwendung rückgängig zu machen suchen. Die steigende Wuth ist vortrefflich eingeleitet und dargestellt, so daß der endliche schwere Ausbruch gegen Kinder und Gattin wohl erklärlich werden und die Aeußerung, er habe schon lange sein eheliches Glück verflucht, nicht als volle Wahrheit gefaßt zu werden braucht, mögen wir immer zugeben, was ja auch Goethes Erklärung hervorhebt, daß die Zurücksetzung, welche er wegen seiner unebenbürtigen Ehe erdulden mußte, ihn oft gewurmt habe. Auch ist es dem Grafen nicht ganz ernst gemeint, wenn er vom Schwiegersohne sagt, er löse verwegentlich die heiligsten Bande; er muß erkennen, daß die Wuth ihn ganz außer sich setzt, und kann nicht zweifeln, daß, sobald er die gräfliche Abkunft seiner Tochter vernimmt, aller Widerwille schwinden, er sein Unrecht einsehn wird.

Wenn Gruppe die Steifheit des Ausdrucks tadelt, Viehoff von manchen gezwungenen und unklaren Wendungen spricht, so trifft auch dieser Vorwurf nicht zu. 1, 4 ist der knappe Ausdruck *der Vater im Hain* (der im Hain ist)*), besonders im Munde der Kinder, nichts weniger als anstößig. Im lebhaften „Der Graf nun so eilig zum Pförtchen hinaus" (2, 4), fordert die gewöhnliche Rede freilich statt *eilig* das Zeitwort *eilt*, aber der Satz erhält durch die bewegte Frage eine andere Wendung.

*) *Hain* bezeichnet hier den zum Schlosse gehörenden Park. Im *Löwenstuhl* wird als Ort des zweiten Aktes „Burgplatz und Garten" (letzteres mehr als ersteres) bezeichnet.

6, 6 deutet so auf den vorhergehenden Vers zurück, wobei der Alte unwillkürlich sich verräth, indem er zur ersten Person (ich) übergeht. 7 gehört wohl der Sprache des Volksliedes an.*) Str. 7, 6 „Zum tiefsten Verließ den Verwegenen fort“, ist die Auslassung des Zeitwortes auch der gewöhnlichen Rede eigen. 10, 6 ist meine der Volkssprache entnommen. Der Gebrauch des Präsens in Str. 11 von der eben eingetretenen Wendung der Dinge ist bezeichnend. Von so (4) war oben S. 175* die Rede. Euch (5) bezieht sich auf alle Insassen der Burg, den Schwiegersohn eingeschlossen, den er darauf noch besonders ermuthigt, doch mit schonender Hindeutung auf sein beleidigendes Wort, erinnert, das er aber nebst der von seinem Geschlechte an ihm begangenen Schuld ihm eben verziehen hat.

Wenn sich Goethe mit Recht etwas auf den glücklichen Kehrreim zu Gute gethan hat, der dieser Dichtart den entschiedenen lyrischen Charakter gebe, so findet dagegen Gruppe dessen Anwendung weniger sinnvoll. Der Kehrreim ist in der ersten Strophe im Munde der Kinder ganz an der Stelle, und eben so gut macht er sich am Ende der fünf das Märchen enthaltenden Strophen und beim Flehen der Mutter. Sehr wirksam erscheint darauf der entschiedene Gegensatz nach den beiden Wuthausbrüchen des Vaters und dann wieder die ursprüngliche Fassung bei den glücklichen Eröffnungen des Alten, die Ruhe und Frieden herstellen. Es ist verfehlt, wenn V. 8 Str. 3, 5. 9 und 11 vor dem Gedankenstrich ein Punkt fehlt. Diese arge Nachlässigkeit hat auch die weimarische Ausgabe ruhig nach dem ersten Druck beibehalten. Die erste Handschrift hatte Punkt wirklich Str. 3, auch nach

*) Daselbst war 7 Enkelin ein seit der Quartausgabe verbreiteter Druckfehler statt Enkelein.

Str. 6, 1 statt des tollen Kommas, und Str. 7, 3 Punkt vor dem Gedankenstrich. Dagegen ist es ganz verkehrt, wenn die weimarer Lesarten behaupten, 1, 8 wäre nach der Analogie der andern Strophen ein Gedankenstrich zu erwarten, da der Vers dort nicht Kehrreim ist. Richtig ist nach Str. 8, 5 der nach zerreißet im ersten Druck und in der Taschenausgabe letzter Hand stehende Punkt statt des in der Oktavausgabe eingeführten Doppelpunktes. Sonst ist noch zu bemerken, daß 6, 4 der erste Druck, was dem weimarischen Herausgeber entging, mit der ersten Handschrift der Alte, der (nicht mit häßlichem Hiatus er) hat, was herzustellen war; anders ist es 4, 4, wo richtig der Vater er steht. Ein Herausgeber sollte doch zu unterscheiden wissen. Die älteste Handschrift hatte Str. 3, 6 in die Höhe (statt in dem Arme), 9, 3 fürstliche (statt Toben und).

Merkwürdig ist, wie rasch der Dichter vom ersten Theile des Gedichtes zum zweiten übergeht. Nachdem ganz kurz am Anfang von Str. 6 die Trennung des Priesters geschildert ist, heißt es, der Vater sei nun bald hier, bald dort gewandelt, habe die Trennung tapfer ertragen, die Seinigen lange Jahre in der Ferne gesegnet, macht er den Uebergang zum wirklichen Besuche der Kinder sofort mit den Worten: „Sie segne ich bei Tage, sie segne ich bei Nacht. Die Kinder sie hören es gerne.“ So sehen wir ihn denn glücklich bei ihnen in ihres Vaters Hause, wo er heimlich in Bettlergestalt bei ihnen sich findet und, wie wir indeß hören, in seine Güter und Rechte wieder eingesetzt erscheint, der Schwiegersohn gezwungen wird, gute Miene zum bösen Spiele zu machen. Die Lösung ist so durch geheime Verhandlung mit dem Landesherrn auf dem festen Grunde des alten Rechtes herbeigeführt. Der Usurpator, der die Tochter des Fürsten als

Bettlerin heimgeführt, muß sich glücklich fühlen, daß er der Schwiegersohn eines so edlen Bettlers geworden, der Milde gegen seine Feinde walten läßt, weil sein Schwiegersohn, der sein Schloß zerstört und seine Tochter als Bettlerin geheiratet, der Vater seiner Enkel geworden.

Zu Goethes Erklärung ist wenig einzelnes hinzuzufügen. 1, 4 haben wir uns die Mutter wohl draußen in der nahen Kapelle zu denken; sie hört Str. 7 das Toben ihres Gatten in der Ferne. Die Kinder wollen die Pforte verschließen, um nicht von Vater und Mutter mit dem Alten überrascht zu werden. 2, 1 bezeichnet treffend die nächtliche Flucht vor den die Burg belagernden Feinden. Daß er zunächst auf den Dörfern als Sänger sich durchbringt, dann als Bettler sein Leben fristet, ist ganz kurz, gleichsam nebenbei und doch genügend, angedeutet. Die Pflege des Mädchens, das er unter dem Mantel trägt, wird auf eine großartige Weise gehoben, nicht weniger glücklich die Werbung des fürstlichen Ritters durch ein paar kräftige Züge geschildert.*) Hier steht der ganz frei schaffende Dichter hinter keiner noch so glücklichen Märchendichtung zurück. Daß sie auf einem Wiesengrunde den Ritter getroffen, deuten die Worte an: „Sie sei dir verlobet (hier) auf grünendem Platz.“**) Die Trauung wird kurz angedeutet, des Abschiedes, da sie sich ihres hohen

*) 5, 8 bezeichnet, daß der Ritter nicht in die Tasche greift, um eine Gabe zu suchen. Man darf nicht vor Almosen mit Götzinger aber ergänzen. Richtig bemerkt derselbe, unter die werde die ausgestreckte Hand gemeint. Daß dies grammatisch falsch sei, kann man nicht behaupten, da der Ausruf: Die will ich! vom vorhergehenden Satze ganz frei ist. Das mit Beziehung auf das Händchen in der Erzählung des Dichters wäre verkehrt.

**) Vielleicht schwebte dem Dichter der Vers der englischen Ballade vor:

A poore beggars daughter did dwell on an greene.

Glückes freut, aber ungern den Vater verläßt, bezeichnend gedacht. Eigenthümlich ist 6, 3 der Wechsel „nun hier und bald dort", wo nun dem bald entspricht, nicht, wie Götzinger will, verknüpft („der Alte nun wandelt"). — 7, 8. In der zornigen Anrede des den Bettler nach so langer Zeit nicht wiedererkennenden Schwiegersohns deutet „du Thor!" auf den Wahn des Bettlers, die Kinder verlocken zu können, wie gleich darauf „der Verwegene" auf dessen Kühnheit. Die Knappen heißen Schergen, insofern sie des Missethäters sich bemächtigen sollen, eisern von ihrer Rüstung im Gegensatz zu dem in Lumpen gehüllten Bettler*), der sich gegen sie nicht wehren kann. Die mächtige Gestalt des Grafen auch in der Bettlertracht wird 8, 1 durch die einfache Bezeichnung der Würdige hervorgehoben.**) Dagegen stehen Str. 9 die eisernen Schergen dem herrlichen Blick des Bettlers entgegen, vor dem sie zurückweichen, während sie eben nur stehn geblieben sind, ohne einen Angriff zu wagen. — 7, 7 ist die Ankunft der Mutter und ihre Bitte für den Bettler nur kurz erwähnt. Auch sie erkennt im Bettler noch nicht ihren Vater, als den er sich erst Str. 9 zu erkennen gibt. 8, 7. Fürstlicher Sterne vom Fürstenglanze, wie 11, 6 selige Sterne. — 8. Verderben, Entehrung meines Geschlechts. — 9, 8. Die Bettlerin zeugte mir Bettlergeschlecht. Bei Boccaccio

*) Götzinger erklärt seltsam die Schergen für Gerichtsdiener, und er meint, wenn eisern für hart, gefühllos stehe (an eine andere Deutung scheint er nicht zu denken), so sei es im Munde des Fürsten doch sehr gesucht.

**) Auch hier irrt Götzinger unglaublich, wenn er aus dem Ausdrucke schließt, der Alte sei als Vater der Schloßfrau erkannt, wonach er denn im vollsten Mißverständniß des ganzen Verlaufs annimmt, der Fürst zürne, weil er im Bettler seinen Schwiegervater entdeckt habe. Beide werden durch diese Entdeckung überrascht, die allgemeines Entzücken verursacht.

sagt der Schwiegervater der Tochter zum Lehrer der Kinder: „Die Mutter ist eines Bettlers Tochter, und deshalb nicht zu verwundern, wenn sie gern bei Bettlern bleiben.“ Weiter unten 11, 8: „Die Fürstin sie zeugte dir fürstliches Blut“, soll nach v. Loeper Boccaccios: „Sage deinem Vater, daß deine Kinder, meine und seine Enkel, nicht von der Tochter eines Bettlers geboren sind“, Goethe noch vorgeschwebt haben. Das ist nur eine sehr entfernte Möglichkeit, kein Beweis, daß Goethe Boccaccios Erzählung vorgeschwebt. — Str. 11, 2 deutet das entwendete Glück auf die hohe fürstliche Würde und die geraubten Güter, wobei der Ausdruck freilich ungewöhnlich, aber nicht mit Götzinger steif zu nennen ist. 5 ist unter den milden Gesetzen die Verzeihung gemeint. Den Artikel könnte man hier anstößig finden, aber er bezeichnet eben die Verzeihung im Gegensatz zu der gefürchteten Rache, wie 1, 5 die Wölfe auf die sie bedrohenden Wölfe gehn. Die mit euch Angeredeten sind die Insassen des Schlosses, die zu den Feinden des Königs sich gesellt, sammt dem jetzigen Besitzer. Unter den seligen Sternen, die sich einen, den zusammentreffenden Glücksumständen, versteht er, daß der Schwiegersohn nicht allein der Strafe entgeht, sondern auch sein Aerger über die unebenbürtige Gattin sich als grundlos erweist.

Die Strophe, deren sich der Dichter in unserer Ballade bedient, unterscheidet sich von der gewöhnlichen zweitheiligen achtversigen nur dadurch, daß an der Stelle des ersten Verses ein Reimpaar steht, so daß der vierte Vers mit dem ersten und zweiten reimt, aber nach dem dritten Verse tritt regelmäßig, mit einer einzigen auffallenden Ausnahme (Str. 8), ein starker Sinnabschnitt ein.) Da ein solcher auch nach dem fünften Verse sich

findet, zerfällt die Strophe in drei Theile, von denen die beiden ersten durch die Reimform verbunden sind, während zum dritten der auf den zweiten Vers reimende Kehrreim gehört. Die Verse sind jambisch anapästisch, wie Lieder 49, gesellige Lieder 24.

4. Das Veilchen.

Wohl schon im Jahre 1773 zum Singspiel Erwin und Elmire gedichtet. Lotte Jacobi hatte das Lied bereits am 25. Januar 1774 von Goethe erhalten. Elmire, welche durch ihre Härte den Erwin vertrieben hat, singt das von diesem gedichtete Lied, als sie durch eine leichtfertige Beleidigung seiner Liebe sein Herz bitter gekränkt, es „mit Füßen getreten" hatte. „Schwebt mirs nicht immer vor Seel' und Sinn?" klagt sie. „Sing' ichs nicht den ganzen Tag? Und jedesmal, da ichs ende, ist mirs, als hätt' ich einen Gifttrank eingesogen." Das Singspiel wurde zu Frankfurt im Frühjahr 1775, als Goethe auf der Reise nach der Schwester war, vielleicht in Lilis Gegenwart, mit der Musik von André aufgeführt. In der spätern Bearbeitung des Singspiels theilten sich Rosa, Valerio und Elmire in den Vortrag des Liedes, das der unglückliche Erwin immer Abends unter dem Fenster der Geliebten zur Zither sang, worauf sie bemerkt, nicht das Mädchen, welches auf seinem Wege eine Blume unwissend niedertrete, sei schuldig, wohl aber sie. Gedruckt wurde das Lied zuerst mit dem ganzen Singspiel im Märzheft 1775 der Iris, 1799 in die Gedichtsammlung der neuen Schriften als zweite der Balladen und Romanzen aufgenommen. Hier war nur Str. 3, 4 Und in Es verändert und der entsetzliche, bis zu Goethes Tod erhaltene Druck- oder Schreibfehler sang statt sank verbrochen.

Das Lied ist, wie das Heidenröslein (Lieder 5), ein echtes Volkslied; denn das Herz des Volkes liebt es, sich die ganze Natur menschlich belebt, in menschlicher Weise sich freuend und leidend mit innigem Antheil vorzustellen. Der einfache Vorgang, daß ein in stiller Lieblichkeit auf der Wiese blühendes Veilchen von einer munter und sorglos umherwandelnden Schäferin zufällig zertreten wird, ist hier zu rührendem Liebesleiden erhoben.*) In merkwürdigem Gegensatz dazu steht Philinens „freches" Wort (Lehrjahre IV, 9): „Wenn ich dich lieb habe, was gehts dich an?" Das Lied enthält den innigen Ausdruck stiller, das Herz erfüllender, in sich beglückter Liebe; sie verlangt nur einen freundlichen Blick, sie wagt nicht das Herz der Geliebten für sich in Anspruch zu nehmen; ja, wird ihr die bitterste Verletzung statt Gegenliebe zu Theil, sie findet in treuer Anhänglichkeit und herzlicher Neigung ihr sehnsüchtiges Glück. Es ist nicht etwa eine Allegorie, sondern das antheilvolle Herz legt in diesen Vorgang seelisches Leben. Aehnlicher Art sind Lied 12 und 13. Die Strophenform des Liedes ist ganz aufs Singen berechnet. Zwischen zwei jambische Reimpaare tritt ein um eine Silbe kürzerer reimloser Vers, es folgen ein aus der Wiederholung desselben jambischen Ausrufs bestehender Vers und zum Schlusse ein aus drei Jamben bestehender Vers. Der dritte und siebente Vers der ersten Strophe reimen auf den entsprechenden der zweiten, wie im Heidenröslein (Lied 5) derselbe Reim des zweiten, fünften und siebenten Verses durch alle drei Strophen geht, während hier

*) Unser Lied schwebte Schiller vor, wenn er seine Luise in Kabale und Liebe sagen läßt: „Dies Blümchen Jugend — wär' es ein Veilchen, und er träte drauf, und es dürfte bescheiden unter ihm sterben! — Damit genügte mir, Vater!"

in der dritten Strophe zwar der dritte Vers auf den dritten der beiden ersten Strophen, der letzte dagegen auf 4 und 5 der eigenen Strophe reimt, obgleich diese einen Fuß kürzer sind, wodurch sie in einen bezeichnenden Gegensatz zu den beiden ersten tritt, auch äußerlich als Abschluß erscheint. Ein klagender, in Schmerz versinkender Ton klingt aus der Versform uns entgegen.

Schon gleich am Anfang tritt die stille Anspruchslosigkeit neben herzlicher Innigkeit hervor.*) Das rasche Zünden der Neigung, die nur dem Geliebten gern einen Genuß bereiten möchte, spricht die zweite Strophe bezeichnend aus**), während in der dritten das Veilchen keinen Vorwurf der Geliebten macht, vielmehr noch im Sterben sich freut, daß sie gerade von dieser zertreten worden.***) Unser Lied, das, wie alle Lieder dieses Singspiels, zuerst André gesetzt hatte, auch die Herzogin Amalie, Goethes Freund Kupfer (in seiner 1777 herausgegebenen Gesängen mit Begleitung des Klaviers), Seckendorff in der ersten Sammlung Volks- und andere Lieder 1779, wo es Romanze heißt, u. a. (vgl. Grenzboten 1885 II, 523—531) hat Mozart 1785 zu einer ergreifenden dramatischen Komposition erhoben, aber auch Reichardts Tonsetzung (1780 und als Terzett

*) Die Ausstoßung des e, wie in herzigs, scheute Goethe auch in seinen vollendesten Dramen nicht.

**) Irrig ist das seit 1799 nach Str. 2, 5 stehende Ausrufungszeichen; selbst das ursprüngliche Komma würde man besser streichen, wie auch in den entsprechenden Versen der dritten Strophe keine Satzzeichnung steht, diese auch in der ersten besser fehlte. Die Ausrufungszeichen nach den beiden daher und ach nur und dem ersten durch sie waren schon 1799 in Kommata verwandelt worden, dagegen irrig nach Str. 2, 7 ein solches gesetzt.

***) Wunderlich hat Bergk daraus, daß in der Abschrift von Lotte Jacobi irrig 3, 3 ertrats steht, den Schluß gezogen, 1 sei da's zu lesen, wodurch der leichte Ton des Liedes unsäglich gestört würde.

1793) wurde von Mendelssohn als höchst bedeutend und wirksam gefeiert. Unser Lied fließt so anmuthig leicht, daß es sich fast selbst singt. Höchst wirksam sind die kurzen aus einer Wiederholung derselben beiden Silben bestehenden vorletzten Verse.

5. Der untreue Knabe.

Fr. Jacobi glaubte sich im Dezember 1812 zu erinnern, Goethe habe ihm im Juni 1774 zu Köln im Gasthofe zum heiligen Geiste, beim Mondschein auf dem Tische sitzend, unsere Romanze und andere hergesagt. Darauf gestützt schrieb Goethe in Wahrheit und Dichtung, er habe damals Jacobi seine neuesten und liebsten Balladen rezitirt; der König von Thule und der untreue Knabe hätten gute Wirkung gethan. Aber unsere Ballade ward für Claudine gedichtet, wie sich daraus ergibt, daß sie nie vollendet wurde, sondern mit dem abgebrochenen Schlusse auch in die Gedichte überging. Es kann kaum bezweifelt werden, daß das Balladenfragment Goethes, welches Bürger schon im Februar 1775 mit einer andern sehr schönen Ballade desselben in Halberstadt hörte, unser Gedicht war; denn wie wäre es anders möglich, daß eine unvollendete Ballade sich verbreitet hätte, als eben dadurch, daß das abgebrochene Gedicht auf diese Weise in ein Stück eingefügt war? Jacobi hörte bei seiner vierwöchentlichen Anwesenheit in Frankfurt (wohl im Januar bis anfangs Februar 1775) die beiden Balladen, verwechselte aber diesen Abend mit dem in Köln, wo der eben seinem Herzen gewonnene Dichter ihm den bei Lahneck gedichteten Geistes Gruß und anderes lebhaft vortrug. Nach Halberstadt kam die Kenntniß jener beiden Balladen ohne Zweifel durch den dort weilenden J. G. Jacobi, dem der ältere Bruder

sie von Frankfurt aus mitgetheilt haben wird. So fällt denn unsere Ballade wohl in den Januar 1775, wo der Anfang von Claudine gedichtet sein wird, die dann hinter Stella zurücktrat, erst im April vollendet wurde.*)

Unsere Gespenstergeschichte bildet ein sehr anziehendes Gegenstück zu Bürgers allgemein, auch von Goethe bewunderter Lenore. Wie dort Lenore, die vermessen mit Gottes Vorsehung hadert, von ihrem todten Geliebten zu Roß geholt und bis an sein fernes Grab getragen wird, so verschlingt hier der Boden den untreuen Liebhaber, dessen Geliebte in wahnsinniger, durch seine Untreue veranlaßter Verzweiflung hingeschieden ist, und er wird dort mit der gespenstigen Braut verbunden; denn unzweifelhaft fehlt an der Ballade nicht nur der Schluß des letzten Verses, sondern die Ausführung, wie er mit der Todten vermählt wird und dann vor Grausen stirbt. Vielleicht bot dem Dichter einen Anknüpfungspunkt die Ballade Lucy and Collin bei Percy (III, 3, 17), welche Addisons Freund Thomas Tickell nach einer irischen Sage zu Castletown bei Kildare dichtete, als Warnung sowohl für Mädchen, Liebesschwüren nicht zu trauen, als für meineidige Liebhaber, nicht die Geliebten zu täuschen. Eine Uebersetzung hatte eben Le Mierre im zweiten Bande des Recueil de Romances und eine deutsche Eschenburg im Almanach für die deutschen Musen auf 1774 geliefert. Die von dem Geliebten gegen eine Reichere

*) Trotz allem hielt v. Loeper daran fest, das Jahr 1774 „erscheine doppelt verbürgt als Jugenderinnerung beider (Goethes und Jacobis), die, sich mit bestimmter Zeit und Ortsdaten verbindend, im Gedächtniß fest zu haften pflegt.“ Das ist eben nur Schein. Wir wissen von Goethe selbst, daß dieser der in Köln mit dem Freunde verlebten Tage sich kaum mehr erinnerte. Das distinguendum est hat der berliner Kritiker in manchen Fällen seltsam verkannt.

aufgegebene Geliebte stirbt, nachdem sie bestimmt hat, man solle ihre Bahre in den morgigen Hochzeitszug tragen; als der Treulose diese im Zuge bemerkt, wird er von Verwirrung, Scham, Reue und Verzweiflung erfaßt, seine Augen umdunkelt der Tod, er bebt, ächzt und fällt todt an der Bahre nieder. Diese Ballade hat Goethe wohl im Sinne, wenn er in *Wahrheit und Dichtung* sagt, die Schlußwendung des *Clavigo* habe er aus einer englischen Ballade genommen. In *Claudine* singt Crugantino das Liedchen auf den Wunsch Gonzalos, eine der unzähligen *Balladen, Romanzen und Bänkelgesänge* von ihm zu hören. In der Bearbeitung von 1787 singt Rugantino das Lied zum Beweise, daß „die schwarzen Geister in der Gruft der falschen Brust, der lügenhaften Lippe wohlausgedachte Qualen zubereiten“.*) Als der Dichter 1799 das Lied unter der Ueberschrift der *untreue Knabe* unter seine Balladen an dritter Stelle aufnahm, ließ er es unvollendet, was beweisen dürfte, daß er es nie vollendet hatte und ihm auch kein Schluß gelingen wollte. Er hatte hierbei die neue Bearbeitung von *Claudine* nicht berücksichtigt, sondern unabhängig von dieser einige Veränderungen der ursprünglichen Fassung eintreten lassen.**) In den spätern Ausgaben ist keine Veränderung vorgenommen, nur daß bereits in der zweiten 4, 3 wieder *hauß*

*) Hier steht 2, 8 *lacht' und weint'* (statt *lacht und weint*), *beth'* (statt *bet't*), 5 *Stund' als* (statt *Stund' da*), 6 *dem* (statt *des falschen den*), 8, 8 *Hinüber, herüber* (statt *Herüber, 'nüber*), 5 und Str. 4, 1 *reit* (statt *reit't*), 4, 3 *Haus-an* (statt *hauß an*), 5, 8 *krapelt* (statt *krabbelt*), 6, 8 *hohläugig* (statt *hohlaugig*). In den spätern Ausgaben der *Claudine* ist 2, 5. 4, 8. 5, 8 die alte Lesart wieder hergestellt.

**) 1, 1 *Knabe* (statt *Buhle*), 2, 1 *braune* (statt *arme*), 2, 6 *dem* (statt *den*) *Buben*, 8, 8 *hinüber* (statt *'nüber*), 4, 1 *in* (statt *im*) *Blitz*, 8 *haus* (statt *hauß*), 6 *hohläugig*.

(mit falschem Apostroph*)) und 8 Klaftern (statt Klafter) Eingang fand, während später Klafter zurückkehrte, in der dritten 2, 3 lacht und weint den Apostroph erhielten.**) Seit der zweiten Quartausgabe hat man aus der zweiten Bearbeitung der Claudine 1, 1 Buhle, wohl nicht ohne des Dichters Beistimmung, aufgenommen, obgleich in der Ueberschrift das dem echten Volkstone ganz entsprechende Knabe stehn geblieben***), auch das gleichfalls dem Volkstone eigene braune†) statt arme nicht zurückgeführt ist.

Die in verschiedener Reimform sehr beliebte sechsversige jambische Strophe ist hier durch einen reimlosen, mit 2 und 4 gleich langen Vers erweitert, wo der Mangel des Reims eine ahnungsvolle Spannung erregt. Das Reimpaar folgt dem vierversigen System, bei Bürger auch zwei Reimpaare, wie in Lenore. Nur einmal (3, 8) steht in Folge späterer Aenderung statt des Jambus ein Anapäst, den auch Bürger vermeidet. Die ganz einfach gehaltene, ohne Bürgers häufige Anwendung vielfacher Klangwörter durch malerische, knapp bezeichnende,

*) Hauß für haußen (hie-außen), wie drauß statt draußen im Faust („Ist doch eben so warm nicht drauß").

**) 5, 7 fehlt seit der Ausgabe letzter Hand irrig das Komma nach ab.

***) So fand Goethe mehrfach Knabe in den für Herder gesammelten Volksliedern, wie in den Liedern vom braun Annel, vom eifersüchtigen Knaben, vom plauderhaften Knaben und im Schlusse des Liedes vom jungen Grafen:

So soll's den stolzen Knaben gehn,
Die trachten nach frembem Gut.
Nimm einer ein schwarzbraun Maidelein,
Was ihm gefallen thut.

†) Wir führten eben das Lied vom braun Annel und die Strophe vom schwarzbraunen Maidelein an. Aber auch sonst wird die braune, zuweilen die nußbraune Farbe des Mädchens, wie in englischen Volksliedern, erwähnt.

den Gleichklang besonders geschickt verwendende Sprache*) eine mächtige Wirkung erreichende Ballade bedarf weniger Erklärung im einzelnen. 1, 2. Sehr schön ist es, daß der Dichter den Untreuen seinen schmählichen Leichtsinn in dem sittenlosen Frankreich lernen läßt. In Schillers Kindsmörderin zieht der Verführer Joseph nach der sittenlosen Weltstadt Paris. — Die Schilderung des Wahnwitzes und des Fluches der Unglücklichen „sie lacht' und weint' und bet't und schwur" ist freilich sehr kurz und etwas dunkel; das Beten und Schwören kann nur auf Rache gehn; sie schwört, ihm keine Ruhe lassen zu wollen. 3, 7. Die Fluten reißen über bezeichnet etwas hart die reißende Ueberschwemmung. 6, 1 deutet hoch darauf, daß er sich in den Kellergewölben hatte bücken müssen. — 4 möchte man bei Feste angedeutet sehn, daß das Winken mit dem Finger geschehe, und wäre wohl winken ihn bezeichnender im Sinne ihn heranwinken. Den letzten Vers „Die wend't**) sich —" auszufüllen muß man sich scheuen, da der Dichter selbst es nicht wagte.

6. Erlkönig.

Goethe beginnt mit unserm Liede sein im Mai oder Juni 1782 ersonnenes Singspiel die Fischerin, in welchem es

*) Die häufige Auslassung des er ist volksthümlich. 2, 2, wo es ausgelassen, dürfte wohl 's vergingen vorzuziehn sein. Ganz verfehlt ist die Vermuthung von Sanders, im vorhergehenden Verse sei Da's statt Das zu schreiben, wie wir eine ähnliche schon in Lied 4 (S. 24**) fanden. v. Loeper, der dieselbe aus Grimms Wörterbuch anführt, hielt sie für gewagt, aber wahrscheinlich! — Fuhr von hinnen, wie Goethe auch in Prosa sagt von hinnen gehn. Bei Bürger fleht Sanct Stephan: „Nimm meinen Geist von hinnen!"

**) Wend't, wie bind't, bet't, reit't, Freiheiten, welche der Volkston entschuldigt, wie auch sieben Nacht' 3, 5 als Reim auf kracht.

Dortchen in der Ungeduld der Erwartung singt.*) Aber schon im vorigen Sommer, am 5. August 1781 hatte er die von der Kammersängerin Corona Schröter gesetzten Arien dazu berichtigt, wie das Tagebuch mittheilt. Wie er in das Stück ein dänisches, ein englisches, ein littauisches und zum Schlusse ein wendisches Volkslied aufnahm, die Herder in seinen Volksliedern gegeben hatte, so benutzte er dazu folgendes ebendaselbst mit zwei andern, unter denen das eben erwähnte dänische Kjämpe-Viser (1739), das Herder von anderer Hand zugekommen war:

Erlkönigs**) Tochter.

Herr Oluf reitet spät und weit,
Zu bieten auf seine Hochzeitsleut';
Da tanzen die Elfen auf grünem Land,
Erlkönigs Tochter reicht ihm die Hand.

) Im Goethe-Jahrbuch V, 331 f. hat man in Goethes Aeußerung an Merck vom 16. September 1776: „Lenz ist unter uns wie ein krankes Kind, wir wiegen und tänzeln ihn" eine Beziehung auf V. 20 „Wir wiegen und tanzen und singen dich ein" gesehen und daraus geschlossen, der Erlkönig sei schon damals gedichtet gewesen. Die Worte zeugen nur davon, daß das tänzelnde Einwiegen kranker Kinder Goethe ein beliebter bildlicher Ausdruck war. Damit hat der Elfensang und ihr Tanz (vgl. S. 192*) nicht das geringste zu schaffen. — Eine ganz haltlose Sage, ohne Zweifel neuesten Ursprungs und dazu höchst einfältig, ist es, der A. W. Grube Aesthetische Vorträge I, 17 folgt, nach welcher Goethe 1781 im Eckzimmer des Gasthofes zur Tanne zu Jena, das er erst fünfunddreißig Jahre später bezog, das Lied mit Bezug auf einen daselbst vor kurzem geschehenen traurigen Fall gedichtet haben soll. Auch sonst spukt die Sage von einer zu Grunde liegenden wirklichen Geschichte. Das sind nur Fabeleien, wie sich solche auch an Schillers Gang zum Eisenhammer angehängt haben.

**) Selbst Grimm, um von Götzingers unbefugt weiter gehendem Tadel nicht zu sprechen, wirft Herder vor, er habe irrig Ellerkonge, Ellekonge, das aus Elverkonge, Elvekonge entstanden, Erlkönig, Erlenkönig

„Willkommen, Herr Oluf! was eilst du von hier?
Tritt her in den Reihen und tanz' mit mir."
„Ich darf nicht tanzen, nicht tanzen ich mag;
Frühmorgen ist mein Hochzeittag."
„Hör' an, Herr Oluf, tritt tanzen mit mir;
Zwei güldne Sporen schenk' ich dir.
Ein Hemd von Seide, so weiß und fein;
Meine Mutter bleichts im Mondenschein."
„Ich darf nicht tanzen, nicht tanzen ich mag;
Frühmorgen ist mein Hochzeittag."
„Hör' an, Herr Oluf, tritt tanzen mit mir;

übersetzt. Aber Elle heißt dänisch wirklich Erle und man brachte Ellefru, Ellepige, Ellefolke mit diesem Baume in Verbindung. Der Ellefru entspricht eine Holunderfru, Eschefru. Vgl. Mannhardt der Baumkultus S. 11. 225. Daß auch Goethe den Erlkönig mit der Erle in Verbindung gesetzt, schließt Götzinger mit Unrecht daraus, daß die Naturdekoration des Singspiels hohe Erlen zeigte. Erlen fanden sich wirklich auf dem „natürlichen Schauplatz zu Tiefurt," wo dieses aufgeführt wurde. Möglich ist es, daß Herder wirklich den Namen Erlkönig in deutscher Sage fand, wenn auch, bei der großen Lückenhaftigkeit unserer Kenntniß, sich davon keine Spur erhalten zu haben scheint. Bemerkenswerth ist, daß Goethe der Erlen gar nicht gedenkt, nur der dürren Blätter ohne alle nähere Angabe und später der grauen Weiden. Wenn Goethe, als er im Oktober 1780 in einer herrlichen Mondnacht durch die neuen weimarer Parkanlagen gelaufen, die Elfen singen läßt:

Um Mitternacht, wenn die Menschen erst schlafen,
Auf Wiesen, an den Erlen
Wir suchen unsern Raum,
Und wandeln und singen
Und sie tanzen einen Traum,

so hatte er die Wiesen und Erlen dort gesehen, und sich einen Tanz der Elfen gedacht, wie er Nymphen und Grazien dort singen und Erlen tanzen sieht (Antiker Form sich nähernd 12. 14), keineswegs ergibt sich daraus, wie L. Blume meint, daß er sich eine nähere Beziehung der Elfen zu den Erlen dachte, wenn auch Weißerlen im Mondschein einen gespenstigen Anblick bieten. Die Erle galt ihm keineswegs als der eigentliche Elfenbaum.

Einen Haufen Goldes schenk' ich dir."
„Einen Haufen Goldes nähm' ich wohl;
Doch tanzen ich nicht darf noch soll."
„Und willt, Herr Oluf, nicht tanzen mit mir,
Soll Seuch' und Krankheit folgen dir."
Sie thät einen Schlag ihm auf das Herz;
Noch nimmer fühlt' er solchen Schmerz.
Sie hob ihn bleichend auf sein Pferd.
„Reit heim nun zu dein'm Fräulein werth!"
Und als er kam zu Hauses Thür,
Seine Mutter zitternd stand dafür.
„Hör' an, mein Sohn, sag' an mir gleich:
Wie ist dein' Farbe blaß und bleich?"
„Und sollt' sie nicht sein blaß und bleich?
Ich traf in Erlenkönigs Reich."
„Hör' an, mein Sohn, so lieb und traut,
Was soll ich nun sagen deiner Braut?"
„Sagt ihr, ich sei im Wald zur Stund',
Zu proben da mein Pferd und Hund."

Herder schließt damit, daß die Braut morgens kommt. Nachdem die Mutter auf ihre Frage nach der Anweisung des Sohnes geantwortet, hebt sie den Scharlach auf, unter welchem Olufs Leiche liegt. Im Dänischen heißt es weiter, am Morgen hätten drei Leichen in Olufs Hause gelegen, Oluf, seine Braut und seine auch vor Kummer gestorbene Mutter. Den durchgehenden Kehrreim „Aber der Tanz geht so leicht durch den Hain" hat Herder weggelassen.*)

Der Druck des Singspiels erfolgte schon vor der Aufführung und gleich darauf in der Literatur- und Theaterzeitung. Unser Lied nahm Goethe unter der Ueberschrift

*) Ueber die ähnlichen schwedischen Volkslieder vgl. Talvy Charakteristik der Volkslieder S. 293 ff.

Erlkönig 1788 unverändert (nur Mühe ward 8, 3 statt Müh gesetzt) unter die Balladen auf, unmittelbar nach dem vorigen, und so erschien es auch in den folgenden Ausgaben. Nur seit der Quartausgabe haben sich die Herausgeber zwei kleine Aenderungen erlaubt.*)

Goethe benutzte die Vorstellung von der Gewalt, welche Erlkönig und dessen Tochter über alle, die in ihr Reich treten, besitzen, um die ungeheure Macht des von der Einbildung geschaffenen gespenstischen Wahns darzustellen, wovon uns die Hexengeschichte das grausigste Beispiel liefert. Wenn die dänische Sage dem König Oluf durch die Tochter des Erlkönigs, mit der er nicht tanzen will, einen Schlag aufs Herz geben läßt, an dem er stirbt, so zog es Goethe vor, ein Kind durch die Furcht vor den überlieferten gespenstigen Erscheinungen der grausen Nacht so ängstigen zu lassen, daß es trotz aller Versuche des Vaters, ihm die Wahngebilde auszureden, der vielmehr selbst durch des Kindes sich steigernde Angst fürchterlich erschreckt, ja in das Grausen hereingezogen wird, vor Schrecken stirbt. Das Verdienst des Gedichtes liegt in der lebhaften Darstellung der Angst des die gespenstigen Gestalten leibhaft vor sich schauenden Knaben, und in der Anschaulichkeit, mit welcher der mit dem Kinde durch die Nacht reitende Vater diesen von der Täuschung seiner Einbildungen zu überzeugen sucht. Wie Herr Oluf von Erlkönigs Tochter, die ihn vergeblich mit reichen Geschenken zum Tanze verlocken will, durch einen Herz-

*) 8, 2 in den Armen statt in Armen, 3 wieder Müh' statt Mühe. Goethe hatte wohl absichtlich in Armen, wie man in Händen sagt, im Sinne in die Arme geschlossen zur Unterscheidung vom folgenden in seinen Armen geschrieben.

schlag tödtlich verwundet wird, so zieht der Schrecken über die Gewalt, mit welcher das Kind sich vom Erlkönig erfaßt glaubt, ihm den Tod zu: der Vater hört es ächzen, wagt aber, um nur rasch nach Hause zu kommen, nicht nach ihm zu sehn; dort findet er es todt. Zuerst sieht der Knabe den Erlkönig, der eine Krone auf dem Kopf trägt und einen langen Schweif hinter sich hat, drauf hört er, wie er durch das Versprechen schöner Spiele, bunter Blumen und der Goldgewänder seiner Mutter (Erlkönigs Tochter gedenkt ihrer Mutter) ihn verlocken will; dann erst gedenkt Erlkönig seiner Töchter (die dänische Sage kennt neben den Elfen nur eine Tochter Erlkönigs)*), die seiner warten und mit ihm tanzen werden, und das Kind glaubt wirklich in der Ferne schon die Töchter zu sehn. Erst als diese Verlockungen nichts helfen, erfaßt ihn der von gieriger Lust nach schönen Menschenkindern getriebene gespenstige König. Nur Gier, nicht Zorn sprechen aus den ersten Versen der vorletzten Strophe.

Das Gedicht beginnt erzählend. Mit wenigen Zügen wird die ganze Lage anschaulich bezeichnet, wobei die lebhaft uns in den Zustand versetzende Frage höchst geschickt verwandt ist. In windiger Nacht reitet der Vater mit seinem Kinde nach Hause, einem Knaben, den er im Arme trägt und nicht allein fest, sondern auch warm hält, wobei wir uns denken, daß er ihn an sich drückt. Die Furcht, welche schon die grausige Nacht im Kinde erregt, wird glücklich gesteigert durch das ihm ungewohnte Reiten und seine beklommene Lage. Die Jahreszeit ist nicht näher bezeichnet, da dies hier noch nicht nöthig schien; daß es eine neblichte

*) In einem schwedischen Volksliede fordert erst Elfvater, dann Elfmutter Herrn Oluf zum Tanzen im Kreise auf.

Herbstnacht, erfahren wir erst durch den Vater, der dem Kinde seine Angst ausreden will. In den sechs folgenden Strophen geben die bewegten, durch keine Bezeichnung des Redenden eingeführten Wechselreden zwischen Vater und Kind, in die sich von Str. 3 an auch die vom Kinde in seiner Angst vernommene Lockung und Drohung des Erlkönigs ungemein wirksam schlingt, ein außerordentlich lebendiges Bild von der steigenden Angst des Knaben. Aus Angst vor dem Erlkönig, den er in der Ferne kommen sieht, verbirgt er sein Gesicht an der Brust des Vaters, der vergebens ihn dadurch beruhigen will, daß er einen Nebelstreif für den Erlkönig angesehen. Aber nun, wo er nichts Fürchterliches mehr schaut, vernimmt er um so lebhafter die Rede des nahe herangetretenen Erlkönigs, welchen der Dichter zur größern Wirksamkeit uns selbst vorführt, obgleich das Kind sie nur zu vernehmen glaubt, dessen in Furcht gesetzte Einbildung durch den in dürren Blättern säuselnden Wind erregt wird. Der Vater möchte vergebens das Kind beruhigen, das kaum noch seine Worte hört, sondern Erlkönigs weitere Rede vernimmt, der seiner Töchter gedenkt.*) Diese glaubt es denn, da es, von steigender Angst aufgeregt, das Gesicht erhebt, wirklich in der Ferne zu sehn. Des Vaters Erklärung hilft so wenig, daß es wieder das Gesicht an seiner Brust verbirgt, und nun (wir brauchen uns deshalb nicht zu denken, daß hierbei der Wind stärker sich erhebe) den Erlkönig drohen hört und mit Gewalt

*) Reihn, Reihen, vom gemeinsamen Tanze. Reigen ist eigentlich das Lied, das man zum Tanze singt, ward dann aber auch für den Tanz selbst gebraucht. Goethe brauchte auch die Mehrheit in dem Gedichte Geweihter Platz (Antiker Form sich nähernd 14) und in der Harzreise im Winter (vermischte Ged. 12).

nach ihm greifen fühlt. Die Noth des Kindes, das vom Erlkönig, da er es nicht rauben kann, sich gestoßen fühlt, ist so schrecklich, daß der Vater, den selbst Grausen erfaßt, nichts mehr zu erwidern wagt, sondern nur schneller reitet, um rasch nach Hause zu kommen. Die letzte Strophe ist wieder rein erzählend, und nicht weniger knapp bezeichnend wie das lebhafte Gespräch: Vor Grausen reitet der Vater schneller, was, verbunden mit dessen Schweigen und dem ängstlichern Festhalten, des Kindes Furcht auf das höchste steigern muß; er hört es ächzen, weiß aber in seinem Schrecken nicht, was er thun soll. Mit Müh (der Anstrengung des raschen Reitens, während er zugleich das Kind krampfhaft festhält) und Noth (wegen des Kindes) kommt er nach Hause (der Hof deutet auf eine ländliche Besitzung*)), wo seine Furcht um das Kind ihre schlimmste Bestätigung findet. Und ein solches dramatisch belebtes Gemälde konnte Götzinger die Darstellung einer mit jeder Strophe sich mehr entwickelnden Szene nennen, ohne handelnde Personen, da deren Persönlichkeit in der Umgebung und der Szene untergehe. Als ob wir nicht den menschlichsten Antheil an beiden leidenden Personen nähmen, von denen der Vater doch beständig handelt, so gut es irgend möglich ist.

Das Versmaß hat Goethe aus Herders Lied genommen, nur je zwei Reimpaare zu einer Strophe verbunden und häufig, meist sehr bezeichnend, den Anapäst verwandt. Bloß drei Verse sind rein jambisch, und zwar recht entsprechend die erste beruhigende Rede des Vaters (2, 4), der Anfang der Rede des Erlkönigs (3, 1) und der vorletzte Vers: „Erreicht den Hof mit

---

*) Herders allgemeines „sein Haus“ wäre zu farblos.

Müh und Noth." Die meisten Verse haben einen Anapäst, gewöhnlich im letzten und vorletzten, nur dreimal im ersten Fuße. Verse ohne Anapäst hat die erste Strophe eben so wenig als mit doppeltem Anapäst; zuerst erscheint er im zweiten und in den drei folgenden Versen im dritten Fuße. In mehr als einem Drittheile der Verse haben wir zwei Anapäste, meist im dritten oder zweiten und vierten, nur je einmal bezeichnend im ersten und dritten oder vierten Fuße. 7, 1 ist eine Silbe überzählig, was man als absichtliche Freiheit, um „durch raschere Bewegung den Zorn (?) des Gespenstes" oder „den stürmischen Drang und Fortschritt (?)" auszudrücken, sich zurecht gelegt hat. Aber, wenn nicht etwa der Vers durch Versehen fünf Füße hat, ist lieb' zu schreiben. Vgl. oben zu den geselligen Liedern 19. Drei Anapäste finden wir nur an sieben Stellen (sechsmal in den drei letzten Füßen, nur einmal im ersten und den zwei letzten), und zwar immer an passenden Stellen, zweimal bei der steigenden Angst des Knaben, in den durch die wiederholte Anrede und das lebhaft anknüpfende und bezeichnenden Versen:

Mein Vater, mein Vater, und hörest du nicht (siehst du nicht dort),

dann bei des Erlkönigs Schilderung seiner tanzenden und den Knaben tanzend einsingenden Töchter, endlich zweimal bei der Drohung des Erlkönigs und dann bei der dadurch erregten schrecklichen Angst:

Mein Vater, mein Vater, jetzt faßt er mich an,

wogegen im folgenden Verse, wo der Knabe in sich zusammenbricht, nur der dritte Fuß ein Anapäst ist. Der Dichter verfuhr hier mit feinem Gefühl, nur hüte man sich, ihm Feinheiten zuzuschreiben, an die er nicht dachte oder die gar Abgeschmacktheiten

sind. Im letzten Verse trete, sagt man, „das volltönende lange" war bedeutsam an die Stelle der Kürze. Wie? im letzten Jambus? Goethe soll wirklich Kind war todt als drei Längen gemessen haben, da er doch war bei der freiern Prosodie der Zeit für eine Kürze nahm. Eben so wenig fühlte er 2, 2 siehst als Länge. Man braucht nur sich in Goethe und den gleichzeitigen Dichtern umzusehn, um an solchen Kürzungen nicht zu zweifeln. Auch die Reimworte sind bezeichnend gewählt, nur selten die verbrauchten gesetzt, die schwer ganz zu vermeiden sind ohne Erkünstelung. Der Reim Kind Wind wird wiederholt und Kind erscheint auch noch ein drittesmal im Reime.

Meisterhaft hat der Dichter wie den Vers-, so auch den Wortklang zur malerischen Bezeichnung verwerthet, besonders in den lockenden Reden des Erlkönigs, wo nicht allein in den vorherrschenden Vokalen, sondern auch in den Alliterationen und dem weichen Flusse sich das Verführerische schön ausprägt*), aber auch in den Reden des Knaben, besonders 6, 2 und 7, 3. Nur gehe man im Aufsuchen malerischer Schilderung nicht zu weit! So hat man in dem Verse:

In dürren Blättern säuselt der Wind,

das Bewegte und das Schaurige auch im Laute finden wollen, da doch dem Vater nichts ferner liegen kann als dem Knaben das Gesäusel des Windes zu malen. Vielmehr sucht er ihn zu beruhigen, was sich in dem lang gezogenen sei ruhig, bleibe ruhig schön ausspricht.

*) So herrscht das i 3, 1 f. vor, das a und u in den beiden folgenden Versen, wo auch in bunte Blumen der gleiche Anklang und das mehrfach anlautende m wirkt, wie Str. 5 das häufige i und ei, aber auch das ö in Töchter schön.

Nicht zufrieden, die vortreffliche Ausführung der abergläubischen Furcht und der vergeblichen Beruhigung zu bewundern, hat Grube noch etwas anderes in der Ballade suchen zu müssen geglaubt, und natürlich auch gefunden. Er sieht darin die stürmische feuchtkalte Herbstnacht, welche die Phantasie des Kindes fieberhaft errege (als ob es nicht vielmehr diese Vorstellungen aus der Sage schöpfe), in der Gestalt des Elfenkönigs, der schmeichelnd und tückisch den Knaben verfolge, um ihn für sein elementares Reich zu gewinnen, zum vollendeten poetischen Ausdruck gebracht. Als ob die feuchtkalte Herbstluft den armen Jungen tödtete, dem sie bloß einen derben Schnupfen oder Rheumatismus zuziehen könnte, und die Moral darin bestände, mit Kindern nicht zu solcher Zeit nach Hause zu reiten; Goethe wollte eben nur die Gewalt eines solchen Aberglaubens ergreifend darstellen, und das ist ihm wundervoll gelungen. Die Einkleidung des Nachtrittes und des Todes des Knaben sind glücklich erfunden, aber in ihnen liegt nicht der Kern des Gedichtes, das eben die Gewalt eines solchen Naturaberglaubens in lebhafter Darstellung zum Bewußtsein bringen, diese gleichsam in Szene setzen sollte.

7. Johanna Sebus.

Am 13. Januar 1809 fand Johanna Sebus, ein siebzehnjähriges Bauermädchen aus Brienen bei Griethausen, eine Stunde von Cleve, da in Folge des großen Dammbruches die ganze Gegend überschwemmt war, bei der kühnen Rettung einer im Hause ihrer Mutter wohnenden Familie ihren Tod. Auf den Wunsch des Unterpräfekten Baron v. Keverberg, (denn das deutsche Land war damals französisch) übersandte eine Frau

v Vernijoul verwittwete v. Haeften, die Goethes Bekanntschaft schon 1797 in Jena gemacht, ihm einen Extrait du rapport du Sous-Préfet sur la debacle du Rhin du mois Janvier 1809 mit der Bitte: „Möchten Sie die rührende That werth finden von dem ersten Dichter der lebenden Welt in einer Ballade verewigt zu werden, so wäre diesem edlen Mädchen ein Denkmal errichtet, welches in jedes fühlenden Menschen Brust Bewunderung für die Heldin und heißen Dank für den großmüthigen Dichter erwecken würde.“ Leider wird bei dieser Mittheilung (Goethes Tagebücher IV, 366) kein Datum gegeben. Wahrscheinlich erhielt er die Aufforderung schon, ehe er am 29. April auf längere Zeit nach Jena ging, wo er leider sofort von seinem alten Uebel befallen wurde. Während ihn die Geschichte der Farbenlehre und der Plan der Wanderjahre beschäftigten, sann er auch der Ballade nach. Ueber den Plan scheint er erst nach längerer Zeit sich entschieden zu haben; denn am 11. und 12. Mai wird die Ballade im Tagebuch als Schön Suschen erwähnt. Damals wurde sie wohl im ersten Entwurf vollendet, da regelmäßig im Tagebuch die nicht weitere Erwähnung einer Dichtung die Vollendung am letzten der ihrer gedenkenden Tage anzeigt. Schon am 17. hatte Knebel seiner Schwester die Abschrift mitgetheilt, die er von Goethe erhalten. Sie findet sich auf der königlichen Bibliothek zu Berlin, wo sie einem Briefe Goethes vom 18. März beigelegt war. Ihre Abweichungen konnte ich schon in der ersten Auflage mittheilen.*) Das Tagebuch gedenkt des Gedichtes

*) In der Ueberschrift findet sich „der schönen, guten siebzehnjährigen Johanna Sebus“ statt „der siebzehnjährigen Guten, Schönen“ und in der Zeitbestimmung „am 29. Januar 1809 nach dem großen Bruche u. s. w.“ Die beiden

noch am Mittag des 20. und 21., wo es wohl die letzte Durchsicht zum Druck erfuhr. Den 29. sandte er das besonders gedruckte Gedicht nach außen, an den Unterpräfekten v. Keverberg in Cleve und an Zelter. Dem erstern schrieb er: „Herrn Baron von Keverberg und Frau von Bernijoul übersendet ein durch Ihre menschenfreundliche edle Theilnahme veranlaßtes Gedicht, sich angelegentlichst empfehlend G. Jena den 29. Mai 1809.“ Freund Zelter wurde gebeten, der kleinen Ballade, wenn er sie gesetzt, eine Publizität zu geben, welche er wolle. Zacharias Werner erhielt es beim Abschiede am 4. Juni vom Dichter selbst. An Frau von Stein schrieb Goethe, er wolle keine Reflexion darüber hinzufügen, daß die Poesie zu einer Zeit, wo so ungeheure Thaten geschehen (Napoleon war zum Erstaunen der Welt in der zweitägigen Schlacht bei Aspern und Esling geschlagen worden), sich gegen die naive große That eines Bauermädchens flüchte. Bei der Mittheilung an Pauline Gotter äußerte er scherzhaft, der entfernte Freund richte seine Rhythmen und Reime gegen ein abgeschiedenes gutes Mädchen, demselben im Namen der edlern Menschheit zu danken, indeß er des Dankes gegen seine wohlbehaltenen freundlichen Nachbarinnen zu vergessen scheine; er empfehle ihr das Gedicht, weil es recht gut gelesen werden müsse, um seine Wirkung zu thun. A. Schreiber gab die Ballade, ohne Wissen des Dichters, in seinem im Oktober er-

---

ersten Verse der Strophen sind kursiv geschrieben, die Abtheilungen durch gewöhnliche Zwischenräume bezeichnet. 1, 9—11 lautet hier:

Und rufet zu jener: hier auf dem Bühl,
Da rettet euch hin, das werde mein Ziel!
Jetzt habt ihr noch trocken und wenige Schritt'.

4, 8 steht wirblet, 7 stark, 5, 7 Dem seie.

scheinenden Heidelberger Taschenbuch auf das folgende Jahr. Zelter fand das Gedicht, das er in dem schon ein halb Jahr lang französischen Berlin empfing, etwas „spreizig" gegen die Balladenform, wollte es aber schon am 12. Juni senden, wie es zur Zeit habe werden können; trotz der vielen Noten werde es sich wohl singen lassen. Aber er hielt sie zurück. Einen Monat später schrieb er, erst nach seiner Rückkehr von Königsberg wolle er sie senden, weil er einiges daran zu verbessern gedenke. „Ich habe nicht vergessen", äußerte er, „was Sie ihm einst von dramatischen Balladen schrieben, diese Idee ist hier einigermaßen zum Grunde gelegt, und seit der Ausführung der Musik ist sie ihm gerade reifer geworden; erst seit ihm das Ding vor Augen stehe, sehe er, wo die Spitze hingehöre." „Haben Sie Dank, daß Sie sich der armen Najade angenommen", erwiderte Goethe. „Ich bin sehr verlangend, Ihre Komposition zu vernehmen." Nach einer Mahnung Goethes vom 4. Januar 1810, Johanna Sebus nicht wieder untertauchen zu lassen, erwiderte Zelter am 24.: „Die Komposition ist entworfen und geendigt, aber nicht vollendet, und seit meiner königsberger Reise habe ich keine ruhige Stunde finden können, daran zu kommen. Geht man jedesmal von sich selbst aus dem nämlichen Punkte aus, so führt Leben und Kunst wieder auf neuen Studien in neue Formen, und es ist schwer, den Zufall gleichsam aufzusuchen und wieder von vornher hineinzukommen. Erinnern Sie nun von Zeit zu Zeit; Ihre Erinnerung ist wie die neue Sonne des neuen Tages." Erst am 17. Februar (drei Tage vorher hatte er für seine Liedertafel Goethes Rechenschaft erhalten), sandte er „unsere Johanna", wie er sie nannte, der er um alles kein Leid habe thun wollen. „Wenn dein Vater dich wieder erkannt hat, wenn er dich sieht

im Kampfe mit wilden Fluten, hört im Brausen der Wogen dein Gebet: „Sie sollen und müssen gerettet sein!“ im Herzen gewiß, ward deiner Verklärung und Erhebung zu den Unsterblichen: dann sage wer dich sendet und mit dir ist.“ Er hob hervor, daß in den Chorworten der Hauptvokal in zerreißt, zerschmilzt, verschwindet, verschwand gleichmäßig betont werden müsse; darauf sei die Komposition berechnet. Schon habe er die Musik nach Leipzig zum Drucke gesandt, wo sie Ostern erscheinen solle.“ In einem mehrere Berichtigungen gebenden Briefe bemerkte er: „Man hat bei einem gemessenen Gegenstande, der sich auf ein Faktum gründet, nicht so Freiheit, wie man Mittel hat, wenn es nicht ausgetrieben und verstellt erscheinen soll, und es ist weniger schwer, die Elemente in Konflikt zu setzen als eine gegegebene Empfindung besonders anzusprechen und dominant zu erhalten. An glücklichen Stellen fehlt es nicht, über das Ganze sollen Sie richten.“ Am 6. März erklärte Goethe, obgleich er die Musik nur unvollkommen gehört, (die Probe hatte am 1. stattgefunden, die erste Aufführung erfolgte erst am Morgen des 11. in seinem Hause), die Komposition komme ihm ganz vortrefflich vor, er könne, ohne sehr weitläufig zu werden, nicht sagen, was ihm bei dieser Gelegenheit durch die Sinne gezogen, nur die sehr bedeutende Weise wolle er hervorheben, wie Zelter von demjenigen Gebrauch gemacht, wofür er keinen Namen habe, das man aber Nachahmung, Malerei und er wisse nicht wie sonst nenne, und das bei andern ungehörig ausarte. „Es ist eine Art Symbolik fürs Ohr, wodurch der Gegenstand, insofern er in Bewegung oder nicht in Bewegung ist, weder nachgemacht, noch gemalt, sondern in der Imagination auf eine ganz eigene Weise hervorgebracht wird, in dem das Bezeichnete mit dem Bezeichnenden in fast gar

keinem Verhältnisse zu stehn scheint." Zelter ward durch diese Anerkennung sehr erbaut. Es sei immer eine große Aufgabe gewesen, daß die Stationen der Veränderung und Steigerung nicht matt oder abgerissen erscheinen. Schon am 28. Februar hatte Goethe die Komposition an von Keverberg in Cleve gesandt, wo sie bei der Einweihung des der Heldin geweihten Denkmals am 13. Juni 1811 aufgeführt wurde. 1814 nahm Goethe das Gedicht unter die Kantaten des zweiten Bandes auf; diese Stelle behielt es auch in der Ausgabe letzter Hand. Erst in der Quartausgabe kam es unter die Balladen.*)

Johanna Sebus, die Tochter eines frühverstorbenen Bootsmannes im Dorfe Brienen bei Cleve, unterhielt ihre Mutter, bei der sie allein von sechs Geschwistern zurückgeblieben war, dürftig mit der Bearbeitung eines kleinen Feld- und Gartenstückes. Fleiß, Frömmigkeit, Sittsamkeit und Schönheit zeichneten sie aus. Auch auf dem Markte zu Cleve war das brienensche Hannchen vortheilhaft bekannt. Ihr größtes Glück war es, wenn sie ihrer alten Mutter eine Freude bereiten konnte. Beim Anfang des harten Winters von 1808 befiel sie eine große Schwermuth; ihre frühere Heiterkeit war ganz geschwunden. Wenige Tage nach Neujahr, das sie diesmal nicht freudig begrüßte, trat Thauwetter ein; der nach Lösung des Eises ausgetretene Rhein überschwemmte ihr Dorf. In der Nacht vom 12. auf den 13. wuchs die drohende Gefahr. Morgens verkündeten Nothschüsse und Sturmgeläute den Durchbruch des großen cleverhammschen Deiches. Als die fürchterliche Eis- und Wassermasse sich auf Brienen stürzte, nahm Johanna ihre Mutter auf den Rücken

*) Der Bericht des Goethe vorliegenden Extrait ist noch nicht veröffentlicht.

und watete mit ihr zu einer sichern Anhöhe. Daß ihre Mutter sich von ihrer Ziege nicht habe trennen können, soll spätere Zudichtung sein.*) Aber der Hülferuf einer mit drei Kindern bei ihrer Mutter zur Miethe wohnenden Frau (Johanna Theresia Kuypers**)) trieb sie wieder in die Flut. Als der Deichgraf Theodor Reymers, der auf dem Damme stand, ihr zurief: „Hannchen, das ist gefährlich!“ erwiderte sie: „Um Menschenleben zu retten, Reymers, ist etwas zu thun.“ Da wurde der Damm völlig weggerissen und Johanna, mit zum Himmel gewandtem Blicke, von den Fluten verschlungen. Von den Kindern soll sie eines auf dem Arm getragen, das andere an der Hand geleitet haben; der Sandhügel, auf den sie mit den Kindern und der Frau flüchtete, wurde von der Eisflut begraben. Die französische Behörde ließ ihr ein Denkmal mit der Inschrift errichten: Jeanne Sebus, jeune fille de 17 ans, après avoir sauvé sa Mère infirme des eaux du Rhin debordé l'an 1809, se précipita de nouveau dans le fleuve pour arracher à la mort une Mère et ses enfans; elle y perit. Le monument a été élevé à sa mémoire l'an 1811.

Der Dichter hat sich hier, wie überall, zu lebendigerer Wirksamkeit der ihm zustehenden Freiheit bedient. Den Hauptnachdruck legt er mit Recht auf die geschichtlich begründete rasche Entschiedenheit des Mädchens, das, wo es Menschenleben gilt,

*) Sie findet sich auch in der kleinen Schrift von Hagenberg „Johanna Sebus. Ein Cultur- und Sittengemälde in Folge des v. goetheschen Heldengedichts“ (1855). Genauere Mittheilung verdanke ich Prof. J. Schneider in Düsseldorf. Goethe hat die Ziege anders verwandt.

**) Nach dem Berichte v. Reverbergs hieß die Frau von Benk.

auf kein Bedenken hört (2, 5 ff.). Mit großer Geistesgegenwart weiß sie alle Mittel geschickt zu wählen (sie räth der Frau, da sie diese mit den Kindern nicht sogleich mitnehmen kann, um Zeit zur Rettung zu gewinnen, sich auf einen noch freien Hügel zu retten, und vergißt auch ihrer Ziege nicht); als aber die Macht des Elements aller ihrer Anstrengungen spottet, als die, welche sie retten wollte, von der Flut verschlungen werden, wobei der Untergang ihrer lieben Ziege, die sich sonst noch durch Schwimmen vielleicht hätte retten können, durch das eine an sein Horn sich festhaltende Kind herbeigeführt wird, als sie die immer gewaltiger auf den kleinen Hügel eindringenden Fluten schaut und nirgends ein Retter ihr erscheint, da ergibt sie sich gefaßt in ihr Schicksal und scheidet mit einem seligen Blicke zum Himmel, der sie aufnehmen soll. Vortrefflich hat der Dichter in unserm ganz auf musikalische Darstellung berechneten Gedichte die Handlung dramatisch belebt. Ein Meisterzug ist es, wie er in dem vorantretenden Chor die Macht des Elements darstellt, dem auch die Heldin unterliegt. Der Chor beschränkt sich auf zwei Verse mit denselben Reimen und geringen, den eingetretenen Wechsel bezeichnenden Aenderungen. Grube hat sehr unrichtig diese Verse als Kehrreim bezeichnet, und darauf hin es getadelt, daß nicht auch am Schlusse der Strophe ein Kehrreim folge. Goethe konnte es nie einfallen, einen Kehrreim an den Anfang der Strophe zu setzen. Daß diese mit den nothwendigen Veränderungen wiederkehrenden Verse, welche gleichsam die Akte der Handlung bezeichnen, von den Strophen selbst getrennt zu denken, ist auch durch andere Schrift und das Einrücken der Strophen bezeichnet. Die Verse sind dieselben Reimpaare, in welchen der Erlkönig gedichtet ist, nur die Strophen von größerer, nach dem Inhalte

verschiedener Länge (5, 3, 2, 6, 3 Reimpaare). Durch den wechselnden Eintritt der Anapäste wird das einfache Versmaß sehr ausdrucksvoll. In den Chorversen ist der Anapäst selten verwandt, fünfmal an dritter, einmal an zweiter, einmal, sehr kräftig bezeichnend, an der sonst von Anapäst freien ersten Stelle. Zehnmal steht ein Anapäst nur im dritten, viermal nur im vierten Fuße. Neunmal außer dem Chore finden sich anapästlose Verse, meist an ruhigen Stellen, noch häufiger sind die mit einem Anapäst, der zehnmal an dritter, viermal an zweiter Stelle steht; zwei Anapäste erscheinen zehnmal (viermal in der Mitte, ebenso oft im zweiten und vierten Fuße, zweimal am Schlusse), drei fünfmal (9. 11. 29. 30. 40).

Nachdem der Chor die beginnende Ueberschwemmung bezeichnet*), hören wir ein Mädchen (daß es ein Mädchen ist, zeigt freilich vorab nur die Ueberschrift, erst 8 sie) bereit, die Mutter durch das noch nicht hoch gehende Wasser zu tragen. Als sie sich schon mit dieser beladen, bittet die im Hause zur Miethe wohnende Frau, sie möge sich doch auch ihrer als Hausgenossin mit ihren drei Kindern annehmen, da sie selbst zu schwach dazu sei.**) Als sie sich aber entfernt, ruft diese, an ihrer Rettung verzweifelnd: „Du gehst davon.“ Doch sie verspricht der Verzweifelnden Rettung***), und bemerkt, was sie zunächst thun sollen, nur auch ihre eigene Ziege sollen sie auf den Hügel mitnehmen, da=

*) Das Feld ist das Land auf dem Damme, die Fläche das von der Flut umströmte Gebiet, jetzt ein Wasserspiegel.

**) Kind, die ältere unabgebogene Form der Mehrheit, die besonders in der Anrede und in Verbindung mit Weib gebraucht wird.

***) In der ersten Fassung hatte Goethe 9—12 eingeleitet durch Und rufet, aber er strich dies gleich und unterließ auch im folgenden alle Einleitungen der Reden.

mit auch diese gerettet werde, deren Erhaltung ihr am Herzen liegt. Man hat diese Rede nüchtern prosaisch gescholten. Als ob bei der drängenden Noth die einfachen Bauersleute, deren schlichter Ton gerade so glücklich getroffen ist, sich in dichterischem Schwunge ergehn könnten, der hier abgeschmackt wäre.

Es folgt ein zweites Reimpaar des Chores. Daß der Damm immer mehr von den Fluten weggeschwemmt wird, bezeichnet das schöne, vom Schmelzen des Schnees hergenommene Bild. Die Fluten, die bisher nur weggespült haben, wühlen nun mit verstärkter Kraft auf. Das Erbrausen des Feldes und das Sausen der Fläche bleibt hier unverändert. Erst bei der Erzählung, daß sie die Mutter glücklich ans Land gebracht hat und nun ihr Rettungswerk vollenden will, wird die Retterin mit Namen genannt, und neben das Bild ihres männlichen Heldenmuthes, tritt das ihrer sie uns noch anziehender machenden weiblichen Schönheit in dem glücklich gewählten „schön Suschen", das viel lieblicher klingt als ein „schön Hannchen". Auf Suschen kam freilich Goethe wohl zunächst durch den Zunamen Sebus, aber der Name ist als Vorname gedacht. Der Dichter erinnerte sich wohl des bürgerschen Gedichtes vom schönen Suschen*); die Erinnerung an Bürger war ihm ja schon durch dessen ähnlichen Preisgesang das Lied vom braven Manne nahegelegt. Da ruft der Enteilenden eine warnende Stimme zu, die Zelter mit Recht einem Baß gegeben hat; denn die Deutung, die Mutter

*) Nach 2, 1 ist in der Ausgabe letzter Hand das Semikolon der dritten ausgefallen. Es muß Punkt stehn. Im folgenden Verse ist nach dem ersten Druck das Komma nach Suschen zu streichen; es wird geht gedacht, wie Ballade 12 Str. 5, 6 kam, 24 Str. 4, 1 bei „von Hause so schnell" ein gehn hinter, 28, 20, 5 hinein statt hineintretend steht.

spreche die Worte, der ich selbst früher gefolgt bin, ist verfehlt, da die Mutter ganz anders sprechen müßte, auch die liebevolle Anrede unmöglich fehlen könnte, und der Dichter eben durch eine gewichtigere Stimme als die der besorgten Mutter sie auf die Gefahr hinweisen lassen muß*), um ihre durch den Drang, Menschenleben zu retten, begeisterte Entschlossenheit als solche recht ins Licht zu setzen. Auch erwähnten wir S. 206 der uns berichteten ganz ähnlichen Warnung des Deichgrafen Reymers. Wenn Götzinger und Grube fragen: „Wer spricht diese Worte?“ und ersterer ironisch meint, die Antwort könne nur sein: „Eine Baßstimme“, so begreift man kaum eine solche Beschränktheit. Im Gegensatz zu dem kühn entschlossenen schönen Suschen ist es ein auf dem Damme stehender beherzter Mann, dem eine solche That Tollkühnheit scheint, eben wie im Tell den Schiffern, die den armen Baumgarten nicht über den See fahren wollen, weil es „rein unmöglich“ sei, „keiner, der bei Sinnen sei, sich in den Höllenraum stürzen“ werde, wogegen Tell „in Gottes Namen“ es mit seiner „schwachen Kraft“ versucht.

Der dritte Chor bezeichnet das weitere Fortschreiten der Flut; sie reißt den Damm weg, das Feld, das eben noch erbrauste, ist verschwunden, nur „die Welle braust“ wie eine Meereswoge; auch saust nicht mehr die Fläche, da statt eines Wasserspiegels ein Wogendrang dieselbe in die stärkste Aufregung gebracht hat,

*) Ueber den Gebrauch des abstrakten Breite vgl. zu Lied 75. — Statt ist muß es ists heißen; dann müßten wir annehmen, Goethe hätte hier voll so gebraucht, wie genug stehn könnte, so wäre dies grammatisch unrichtig, da voll nicht substantivisch steht wie genug (Ballade 27 Str. 5, 5 f. steht deiner Gaben vollgemessen). Es geht nicht an hüben und drüben als Subjekt zu fassen. Dieses steht etwas frei von den beiden Seiten der Breite, da der Hügel allein als Jenseits erscheint.

die alles erfüllende, immer höher steigende Welle schwankt und saust. Im Gegensatz zu diesem fürchterlichen Wogen wird die Ruhe und Sicherheit, mit welcher das Mädchen vorschreitet und zum Hügel gelangt, in drei metrisch gleichen Versen (ein Anapäst steht an dritter Stelle) bezeichnet, aber dann sofort das Vergebliche aller ihrer Anstrengung in der Weise des Volksliedes und schon des homerischen Epos vorweg angedeutet, wobei der Anapäst schon an zweiter Stelle eintritt. Herrschten in den zwei ersten Strophen lebhafte Wechselreden vor, so haben wir in der dritten und vierten reine Erzählung. Nun ist, wie der vierte Chor besagt, der Damm verschwunden, das Wasser erbraust wie ein Meer und saust um den ganzen Hügel.*) Sehr wirksam wird nun beschrieben, wie die um den Hügel wachsende Flut endlich die Frau mit den Kindern und auch die Ziege mit sich fortreißt.**) Die herrliche so männlich kräftige, und doch schöne

*) Götzinger und Grube verlangen statt verschwand hier ist verschwunden, was auch der Vers gestattete, aber die dauernde Vergangenheit deutet hier eben auf den Zeitpunkt hin, wo das Mädchen auf dem Hügel angekommen ist. Anstößig kann man es finden, daß der Vergleich mit dem Meere wiederkehrt, aber doch in anderer Weise, da 3, 2 nur eine hereinstürzende Woge als Meereswoge bezeichnet wurde, jetzt das ganze überflutete Land. Schiller sagt ähnlich in der Bürgschaft: „Der wilde Strom wird zum Meere." — Es von der schrecklich aufgeregten alles verschlingenden Flut.

**) Gähnen und Schlund geben das Bild eines verschlingenden Ungeheuers (man vergleiche dazu die wechselnden Bezeichnungen in Schillers Taucher), während wirbeln und schäumen die fürchterliche Bewegung der aufgeregt tobenden Wogen bezeichnen. Beides ist glücklich auf die beiden Vershälften vertheilt. — 5 f. „Das Horn der Ziege — sein!" Grube sieht in diesen Versen „die bequeme behagliche Märchensprache; sie seien „wirklich nicht meisterhaft". Als ob denn der schlichte Ausdruck hier nicht der passendste wäre und Goethe nicht absichtlich die Kraft lyrischen Schwunges für seine Schilderung von Suschens Tod

Heldengestalt des edlen Mädchens, das auf die Rettung von Menschenleben, im Vertrauen auf Gott, ihr eigenes Leben gesetzt, tritt hier bezeichnend hervor. Die schreckliche Gefahr verkündet 8 des Dichters Ruf nach einem Retter, der viel tiefer wirkt, als in Bürgers in seiner Art meisterhaftem Lied vom braven Mann, wo er mehrfach bei der steigenden Gefahr wiederholt wird. Und nun das Bild des so stark und muthig (gut) in dem weiten Flutmeer dastehenden und wie ein Stern glänzenden Suschens, für die kein Retter sich zeigen will. Daß „alle Werber fern sind", wobei das spät ausrufartig wiederholte alle ergreifend wirkt, deutet auf die reizende Anmuth des von allen da, wo Werber sich einfinden, auf dem Tanzplatz so umworbenen Mädchens. Kein Weg zum Entrinnen ist ihr gegeben (keine Hülfe ist nah), und keiner wagt ihr Rettung zu bringen (11 f.). Ein wundervoller Zug ist es, daß der Dichter schön Suschen wie eine Heilige, den Blick nach oben gerichtet, sterben läßt; die Fluten verschlingen sie nicht, ihre Wuth ist gleichsam beruhigt, da sie ihr nahen, um sie hinwegzunehmen, wie es die Heiligensage dichtet.*) Davon haben freilich weder Götzinger noch Grube etwas geahnt. Der letztere nimmt gar daran Anstoß, daß Suschen, welche ihr Leben vergeblich zur Rettung ihrer Hausgenossen eingesetzt hat, vergebens nach einem Retter sich umsieht, aber zuletzt, da die Flut immer höher steigt, weggerissen

---

aufsparte, um diese durch den Gegensatz desto mehr zu heben. Uebrigens bezeichnet 5, das Versinken in die Tiefe sei dadurch unvermeidlich geworden, daß das eine Kind durch Anklammern an das Horn der Ziege sich retten wollte. Irrig erklärt v. Loeper alle „auch das durch das Kind herabgerissene (?) Hausthier"; vielmehr sind alle drei Kinder nebst der Mutter gemeint.

*) Vgl. unsere Erläuterungen zu Goethes Novelle (XVI) 74 f.

wird, keinen Blick für ihre gerettete Mutter habe, ohne zu bedenken, daß diese längst von dem weggeschwemmten Damme weggebracht worden, und er verkennt so sehr den Kern unserer Dichtung, daß er meint, der Dichter habe neben der Festigkeit dem Tode gegenüber den Schmerz und die Liebe zur Mutter mit charakteristischen Pinselstrichen darstellen müssen. Goethe fühlte zu rein, daß er alle solche Sentimentalität von seiner „Schönen, Guten" fernhalten, sie wie eine auf Gott vertrauende Heilige enden lassen mußte, als daß er sich so arg hätte vergreifen können.

Die Schlußstrophe bezeichnet das Fortleben der Heldin bei allen, die sie gekannt, und die Unvergänglichkeit ihrer Heldenthat im Liede, wobei dem Dichter wohl der Schluß von Bürgers Lied vom braven Mann vorschwebte, ohne daß er diesen irgend hätte nachahmen wollen. Der Chor bezeichnet, wie die ganze Gegend eine weite Flut, der Damm mit dem Felde weggeschwemmt war, in der ganzen Fläche bloß Baumgipfel und Thurmspitzen hervortauchten, wodurch die Höhe des Wassers treffend bezeichnet ist. Der Dichter rühmte an Zelters Tonsatz, wie überraschend derselbe am Anfange dieser Strophe die Negation durch den abgerissenen, unterbrochenen Vortrag ausgedrückt habe, und seine Antizipation des Gefälligen vor 4. Wie in der vorigen Strophe wird auch hier die Beschreibung des Naturelements noch im ersten Verse fortgeführt, um daran weiter anzuknüpfen. Ist auch alles nur ein Wasserschwall, der Suschen verschlungen hat, ihr Bild lebt in der Erinnerung, und als nun endlich das Wasser sich gesenkt hat, das feste Land wieder zum Vorschein kommt, als in das überschwemmte Dorf allmählich die frühern Bewohner zurückkehren, da beweinen alle ihren Verlust. Der Dichter schließt mit der raschen Wendung, daß dessen Name ewig verschollen sein

solle, der ihr Andenken nicht gern preise. Grube findet freilich, das Bild der Heldin sei nur etwas Accidentielles, das zum Bilde der Szene hinzugefügt werde, in und mit ihr gegeben, nicht selbständig genug sei, weshalb auch der einigermaßen hastig herbeigezogene Schluß keine rechte Wirkung habe. Das ist freilich bei einem Beurtheiler nicht zu verwundern, dem der wechselnde flüssige Kehrreim das ästhetische Interesse zu sehr aufzehrt, der die dichterische Kunst nur der Ausmalung der Szene gewidmet findet, der also die lebendige Darstellung der Handlung und das strahlend erglänzende Bild von schön Suschen ganz übersieht. Uns klingt der echt gemüthliche Volkston überall durch, der nur bei Suschens Tod schwungvoll sich erhebt. Die Sprache ist durchweg einfach klar, leicht fließend schmiegt sie sich bezeichnend überall der Darstellung an. Der Pfarrer Pustkuchen, der durch seine falschen Wanderjahre sich einen nicht beneidenswerthen Namen gemacht, hat auch in der Besingung von Johanna Sebus mit Goethe um den Kranz gerungen, aber seine matt empfindsame Dichtung kann nur dazu dienen, Goethes Stern um so lichter strahlen zu lassen. Auch Goethes Freund Dr. Nik. Meyer hatte die Heldin von Cleve gefeiert.

8. Der Fischer.

Ueber die Entstehung unseres spätestens anfangs 1779 gedichteten Liedes wissen wir nichts.*) Wir kennen kein dramatisches

*) Unglaublich verfehlt ist trotz Blumes Beifall Götzingers Vermuthung, das Gedicht sei auf Veranlassung der unglücklichen Christiane von Laßberg entstanden, die ihr Leben in der Ilm nahe bei dem Garten des Dichters geendet hatte, wodurch jene Stelle Goethe noch schauerlicher geworden sei. Von einer schauerlichen Gegend ist ja hier gar nicht die Rede.

Stück, wozu es gedichtet sein könnte. Aus der Aeußerung an Frau von Stein vom 19. Januar 1778: „Diese einladende Trauer hat was gefährlich Anziehendes, wie das Wasser selbst und der Abglanz der Sterne des Himmels, der aus beiden leuchtet, lockt uns“, beweist nichts für die Zeit der Dichtung. Sieben Monate später schrieb er an Merck, sein äußeres Leben gleiche dem Wasser, das jeden anziehe. Diese Anziehungskraft des Wassers könnte ihn im Sommer 1778, wo er zuerst in der Ilm schwimmen lernte, zu unserer Dichtung veranlaßt haben. Ein arges Versehen ist es, wenn Borinski (Geschichte der deutschen Literatur II, 320) behauptet, die Ballade sei aus der Operette die Fischerin. Die Ballade erschien in Seckendorffs im Frühjahr 1779 herausgekommener ersten Sammlung Volks- und andere Lieder mit Begleitung des Fortepiano unter Goethes Namen und am Anfange des zweiten im Juni 1779 ausgegebenen Theiles von Herders Volksliedern unter der Bezeichnung Das Lied vom Fischer. Deutsch*), mit der Bemerkung, die deutsche Poesie müsse, wenn sie wirklich Volksdichtung werden wolle, nur den Weg gehn, den dieses Gedicht zeige. 1778 nahm der Dichter sie in die Sammlung seiner Gedichte nach Lied 82 auf; in der zweiten Ausgabe der Werke kam sie unter die Abtheilung Balladen, nach dem Erlkönig, von dem es erst nach dem Tode des Dichters durch Johanna Sebus geschieden ward.

Unsere Ballade ist eine dem Dichter ganz eigenthümliche Gestaltung der gangbaren Sage, daß ein Meerweib einen schönen

*) In beiden steht 2, 1 und (statt sie) sprach, 7 kämst (statt stiegst) 3, 7 f. „Lockt nicht dein eigen Angesicht Dich her in ewgem“, 4, 2 Netzt, 8 sehnensvoll.

Jüngling zu sich in die Tiefe herabzieht; denn am Meere haben wir uns wohl den Fischer zu denken, wie in Lied 19, weshalb auch 3, 2 das Meer genannt wird.*) Sonst ist alles eigentlich Oertliche und Persönliche ganz ausgeschieden; das Meerweib zieht den Fischer besonders durch ihren verführerischen Sang zu sich herab. Eben diese verlockende Gewalt des Meerweibes ist der Kern des Gedichtes, wie im Erlkönig die gespenstige Vorstellung vom Elfenreiche, die den Knaben im Schrecken des schaurigen Nachtrittes ergreift. Am 26. Januar 1803 ging Goethe mit Frau von Staël ihre Uebersetzung unseres Gedichtes durch, über das sie ihm viel Schmeichelhaftes sagte. Böttiger wollte wissen, Goethe habe ihre Uebersetzung von Todesglut durch l'air brulant mißbilligt; er habe darunter das Feuer in der Küche verstanden, was die geistreiche Frau äußerst gemein und geschmacklos gefunden. Die Wahrheit des Berichtes angenommen, könnte man zweifeln, ob Frau von Staël ihn richtig verstanden, ja ob Goethe nicht absichtlich, wie er es der ihm unbequemen Französin gegenüber oft that, eine paradoxe Ansicht aufstellte. Jedenfalls ist die Goethe zugeschriebene Deutung nach dem Zusammenhange rein unmöglich. Wenn Frau von Staël später von dem Gedichte sagt, es stelle bloß die immer steigende Lust dar, die reinen Flußwellen zu sehn, deren Bewegung der Rhythmus und der reiche Wohlklang der Sprache treffend versinnliche, so dürfte Goethe auch damit kaum übereingestimmt haben. Im November 1823 äußerte er gegen Eckermann, in der Ballade sei bloß das Gefühl des Wassers ausgedrückt, das Anmuthige, was

*) Ueber Schillers nach einer Schweizersage, nicht ohne Einfluß von Goethes Fischer bearbeitetes Lied des Fischerknaben, mit unsern im Tell I, 1 Erläuter. S. 145 f.

uns im Sommer locke, uns zu baden; weiter liege nichts darin. Aber diese Aeußerung that er nur den Versuchen der Maler gegenüber, den Gegenstand des Gedichtes darzustellen: und er hatte darin ganz recht; denn was den Maler zur Darstellung reizen kann, hatte er absichtlich ganz im Dunkel gelassen, da er eben nur das Verlockende des Wassers gegenständlich darstellen wollte.

Die Verlockung des Meerweibes ist, wie die ganze Anlage und Ausführung des Gedichtes beweist, sein Gegenstand. Es beginnt mit dem rauschenden Schwellen des Wassers, an welchem der Fischer in voller Ruhe sitzt, indem er bloß nach seiner Angel schaut.*) So sitzt er lauschend, was sich hier begeben möge.**) Da theilt sich das Wasser, wodurch ein Theil desselben nach oben getrieben wird. Vortrefflich malt feucht, daß das Wasser noch von ihr trieft. Der ruhig am kühlen Wasser sitzende Fischer und das aus der Tiefe tauchende Wasserweib stehen nun deutlich vor der Seele; mit Absicht wird von der äußern Gestalt des

*) Kein Gedanke beunruhigte ihn. „Kühl bis ans Herz hinan" gibt einen neuen Zug. Er sitzt da mit entblößten Füßen; das Wasser bereitet liebliche Kühlung, die ihm bis ans Herz heran bringt, wie wir auch von sinnlichen Empfindungen sagen, daß wir sie im Herzen fühlen. Den Gegensatz dazu bildet 4, 3, wo die Kühle des Herzens und seine Ruhe zugleich geschwunden ist. G. Hauff (Herrigs Archiv XIII, 181) denkt irrig an die innere Kühle. — Der Angel sagte man regelmäßig von Luther bis auf Goethe; von dem weiblichen Gebrauche bringt Grimm nur Beispiele aus Flemming und Klinger bei. Adelung aber zog die Angel in allen Bedeutungen vor, obgleich bei den Niedersachsen und den Oberdeutschen das männliche Geschlecht vorherrsche.

**) Auch Lied 19 Str. 1, 4 „lauscht" der Fischer rings umher. — 5—8. Das Präsens nach dem Imperfektum zur anschaulichen Vergegenwärtigung der wunderbaren Erscheinung. — Zum schönen emportheilen vgl. zu Lied 62, 1, 5 f.

„feuchten Weibes“ kein Zug gegeben, auch ihre Schönheit nicht angedeutet.

Str. 2 f. enthalten die Verlockung in ihr feuchtes Element, die sie in singendem Tone spricht. 2, 1. Sie sang, sie sprach, wie 4, 5. Vgl. zu Lied 8, 2, 4. Hier und Str. 4 tritt wieder das beschreibende Imperfektum ein. So wenig der Dichter die Schönheit des Weibes hervorgehoben hat, so wenig ihre bezaubernde Stimme. Sie wirft ihm vor, daß er durch List ihren Fischen den Tod bereite. Vgl. zu Lied 19 Str. 1. Die Luft des Landes, welche von der Sonne erwärmt wird, ist den Fischen eine Glut, die sie tödtet. Hauff hat die homerische Stelle Odyssee XXII, 388 verglichen, wo es von den aus dem Netze auf den Meersand geworfenen, nach den Wogen sich sehnenden Fischen heißt, die leuchtende Sonne tödte sie. Das Meerweib bedient sich eines schonenden Ausdrucks, wenn sie sagt, der Fischer locke ihre Brut, das eigentlich nur auf das Locken durch den nahe an der Oberfläche befindlichen Köder geht. Die Todesglut steht gerade als Gegensatz zu dem so behaglichen Wasser. Durch ihren Vorwurf hat sie sich den Weg zum Preise des seligen Glückes in der Tiefe des Wassers gebahnt, wo es den Fischen so recht wohl sei, wo auch er sich erst wahrhaft gesund fühlen werde.*) Str. 3. Als Beweise führt sie aus, daß alles im Wasser schöner werde. Sonne und Mond laben sich im Meer, aus dem sie steigen, in

*) Wohlig ist nicht von wohl, am wenigsten als Diminutivform, abzuleiten, sondern von Wohl, wie wonnig von Wonne, und nicht wohlich mit Götzinger zu schreiben. Goethe nahm es aus dem Volksmunde. Arndt verbindet einmal wohlig und wählig. Daß Fischlein der Dativ der Mehrheit ist, ergibt sich so deutlich, daß Götzinger keine Zweideutigkeit darin suchen dürfte.

das sie niedertauchen. Ihr darin gespiegeltes Bild leiht den beiden Himmelslichtern ein eigenthümliches Leben; der Geist des Wassers scheint in ihnen sich zu regen, Wellen zu athmen.*) Auch das Blau des Himmels scheint darin so verklärt**), und das eigene Antlitz des Fischers blickt ihn daraus so wundervoll wie von ewigem Thau glänzend an, daß beide ihn zu ihr in die Tiefe hinablocken müssen.

Str. 4. Aber das Meerweib läßt das Element, in das sie ihn herablocken will, ihm näher kommen, so daß es seinen Fuß netzt***); denn daß der Fischer selbst schon etwas herabgesunken sei, können wir unmöglich annehmen. Es ist eine allgemeine Erfahrung, daß wir beim Betreten des Wassers zuerst eine Art Schauer empfinden; dieser Schauer ist durch ihre lockende Rede gleichsam neutralisirt, so daß der Fischer jetzt nur die Annehmlichkeit des Elements empfindet und er von innigster Sehnsucht nach der vom Meerweibe so verlockend geschilderten Tiefe sich gezogen fühlt. Das Herz schwellt ihm, es „wächst" ihm, wie bei der süßen Herzensregung, welche der freundliche Gruß der Geliebten

*) Wellenathmend, eine kühne Bildung, wie Goethe solche besonders in Wanderers Sturmlied (vermischte Gedichte 14) braucht, wo nicht allein sturmathmend, sondern auch blumensingend, honiglallend, ja wärmumhüllen steht, wie daselbst Ged. 9 schlangenwandeln, silberprangend, freudebrausend sich finden. Die gewöhnliche Sprache kennt theilnehmen, wonach Goethe auch theilgeben braucht, und siegprangen. Selbst in Prosa hat Goethe bildhauen, nothhelfen. — Eigen ist auch 3,4 doppelt schöner, wo eigentlich doppelt schön stehn sollte.

**) Feuchtverklärt, wie Goethe neidgetroffen, siegdurchglüht, tagverschlossen, gefahrgewohnt (Lied 33. Ges. Lieder 14) hat.

***) Daß das Wasser höher gestiegen, wird nicht ausdrücklich erwähnt, nur der Anfangsvers wiederholt. Die Ausgabe letzter Hand hat hier aus Versehen den Apostroph bei rauscht weggelassen.

weckt. Der Ausdruck ist einfach treffend. Jetzt bedarf es nur noch weniger Worte des Meerweibes, um ihren Zweck vollständig zu erreichen. Der Dichter führt diese weitere Rede nicht aus; er wiederholt nur die Worte, mit welchen er die frühere Rede eingeleitet hat, aber mit Umstellung von sprach und sang, wohl zur Bezeichnung, daß sie jetzt der Kunst ihres Sanges kaum mehr bedarf, sie sich der gewöhnlichen Rede nähert.*) Sofort ist er ganz hin, er kann der Verlockung nicht mehr widerstehn. Das Hinsinken ins Wasser ist absichtlich etwas dunkel gehalten, da eine deutliche Schilderung kaum dem Scheine des Lächerlichen entgangen wäre. Wie sie ihn gezogen, wird gar nicht angegeben; ihr Ziehen kann nur ein unmerkliches sein, da sie desselben fast gar nicht bedarf. Der Dichter dachte sich aber ohne Zweifel, daß sie ihn mit dem Fuße ziehe, der 2 erwähnt ist. Es gibt freilich kein malerisches Bild, und auch deshalb mußte Goethe meinen, das Gedicht sei nicht für den Maler. Der Schluß, daß er nicht mehr zum Vorschein gekommen, man nichts mehr von ihm vernommen, ist ganz volksthümlich von solchen, die entrückt worden.**)

Die fließende Weichheit und der reiche Wohllaut, durch welche unsere Ballade sich so ganz besonders auszeichnet, daß sie selbst den Ausländern durch ihren süßen Klang lieblich ins Ohr fällt, entspricht durchaus dem Inhalte. Das ruhig sinkende jam-

*) Unverständlich ist mir, wie Nieberding „über Goethes Fischer und Schillers Alpenjäger" (1852) S. 17 darin eine Andeutung des „endlichen Ueberhandnehmens der bloßen Empfindung über die Reflexion" sehn kann, was eher bei dem umgekehrten Wechsel der Fall sein würde.

**) In anderer Weise endet Don Manuels Erzählung in Schillers Braut, I, 7: „Entschwand sie mir und ward nicht mehr gesehen". Vgl. auch das Ende von Wallensteins Bericht in Wallensteins Tod II, 8.

bische Maß der zweitheiligen achtversigen Strophe, in welcher alle Verse männlich auslauten und dreifüßige regelmäßig mit vierfüßigen wechseln, ist glücklich gewählt. Es ist dasselbe, in welchem er schon vor vier Jahren Christel geschrieben hatte, wo er sich nur vielfach des Anapästes bediente. Hier hat der Dichter häufig die Theilung des vierfüßigen Verses in zwei gleiche Hälften in Anwendung gebracht, und zwar meist mit einer Annomination, wodurch gleichsam das auf- und abwogende Element angedeutet wird.*) Die Reime sind sehr ausdrucksvoll gewählt, doch finden wir zweimal eine Assonanz statt des Reimes.**) Str. 3 steht der Reim nicht Gesicht in beiden parallelen Hälften. Auch können gleich am Anfang daran und hinan nicht als volle Reime gelten. Aber diese Freiheiten des Reimes beeinträchtigen den Wohlklang nicht. Auch die schönen Alliterationen wirken bedeutsam. So die wiederkehrenden w in dem beginnenden „Das Wasser rauscht', das Wasser schwoll", wo auch der Laut von rauscht' und schwoll so malerisch ist, am Schlusse derselben Strophe „Aus dem bewegten Wasser rauscht ein feuchtes Weib hervor", wo gleichfalls aus rauscht und feuchtes Weib

*) 1, 1 (4, 1): „Das Wasser rauscht', das Wasser schwoll", 5: „Und wie er sitzt, und wie er lauscht", 2, 1: „Sie sprach zu ihm, sie sang zu ihm", 8: „Mit Menschenwitz, mit Menschenlist", 4, 5: „Sie sprach zu ihm, sie sang zu ihm", 7: „Halb zog sie ihn, halb sank er hin". Ohne Annomination 2, 5: „Ach wüßtet du, wie's Fischlein ist", 4, 3: „Sein Herz wuchs ihm so sehnsuchtsvoll."

**) 2, 1. 3 ihm List (wo ist um so mehr auffällt, als es auf 5 und 7 reimt), 4, 5. 7 ihm hin. Es könnte scheinen, Str. 2 sei absichtlich im Sange des Meerweibes ein dreifacher Reim gewählt worden, der Reim auf den Einleitungsvers gemieden. Aber da auch Str. 4 die Assonanz wieder gegenüber ihm eintritt, so scheint die Schwierigkeit, einen passenden Reim auf ihm zu finden, den Dichter bestimmt zu haben.

durch den Ton wirken, und 2, 5 f. „Ach wüßtest du, wie's Fischlein ist so wohlig auf dem Grund“, was der Dichter absichtlich dem auch nahe liegenden „wie's wohlig ist den Fischlein“ vorzog. Aehnlich alliteriren l („Labt sich die liebe Sonne nicht“, m („Der Mond sich nicht im Meer“) und n („Netzt' nicht den nackten Fuß“). Ueberall fließen die Verse so leicht, klangreich und voll, wobei wir besonders hervorheben möchten, wie das tonlose das Wort endende e möglichst gemieden ist.*)

Aber mit allen diesen hohen Vorzügen der von Herder mit vollstem Recht so hoch gestellten Dichtung hat man sich nicht begnügt, vielmehr geglaubt, diese durch die Annahme eines allegorischen Sinnes noch heben zu müssen, wodurch man sie völlig verzerrt. So hat Echtermeyer nicht allein die Allegorie des Wassers darin gesehen, wozu freilich Goethes eigene spätere Aeußerungen veranlaßten, sondern in der Versinnlichung der lockenden und einschmeichelnden Gewalt des listigen Wasserelements, das den Unbesonnenen auf ewig der Licht- und Tageswelt entrückt, ein Gleichniß der sinnlichen, bloß natürlichen Liebe gefunden, die den, der sich willenlos ihr zu eigen gibt, mit ihren Lockungen um seine Seele bringt. G. Hauff faßt als Grundgedanken der Ballade gar die Gefahr einer völligen Hingabe an das Reich des Schönen, obgleich der Macht der Schönheit, ja dieser selbst in keinem einzigen Zuge gedacht ist. Grube will freilich von solchen allegorischen Deutungen nichts wissen, glaubt aber gleichsam zur Hinterthüre doch einen solchen Gedanken hineinschmuggeln zu müssen, indem er das Gewicht auf die Person des Verlockten legt. Nicht im allgemeinen solle der Reiz des

*) Die Entwicklung unseres Gedichtes in Paschkes Programm (1828) „Das Wesen der Poesie“ S. 28—40 ist mir nicht bekannt.

Wasserspiegels in seiner verlockenden, überwältigenden Wirkung dargestellt werden, sondern nur insofern er auf ein Gemüth geübt werde, „welches, den Kämpfen und Wirren des bewußten sittlichen Lebens entfliehend, in der Hingabe an die elementare Macht die Ruhe des Todes findet“. So sehr hat es des Dichters „feuchtes Weib“ den Erklärern angethan.

9. Der König in Thule.

Für den Faust im Herbst 1774 gedichtet. Jacobi hörte unser Lied schon im Januar 1775 zu Frankfurt. Bürger lernte „die sehr schöne Ballade zu Halberstadt im Februar desselben Jahres kennen.*) Vgl. zu Ballade 5. Zuerst erschien sie 1782 in Seckendorffs dritter Sammlung „Volks- und andere Lieder“, unter der Ueberschrift der König von Thule,

*) 1, 1 stand ursprünglich das durchaus nöthige Komma nach Thule oder, wie dort gedruckt ist, Tule. — 2 ff. lauteten: „Ein goldnen Becher er hätt Empfangen von seiner Buhle Auf ihrem Todesbett.“ Die alte Form hätt (nicht hätt') braucht Goethe auch sonst. Statt ein sollte eigentlich ein'n stehn, wie im Götz häufig oder, was Goethe später vorzuziehen pflegte, 'nen. Weiter standen 2, 1 f.: „Den Becher hätt er lieber, Trank draus bei jedem Schmaus“, 3, 2 f. Zählt sein' Stätt und Reich, 3 Gönnt alles seinen, 4, 1 Am hohen Königsmahle, 3 Im alten, 4 Auf seinem Schloß, am Schlusse Komma, 5, 1 Da saß, 6, 1 ihn sinken und trinken, 2 Und stürzen, 4 Trank keinen. Erhalten hat sich handschriftlich diese älteste Fassung auch in einer Abschrift der Göchhausen, die nur 3, 1 es kam zum, 4, 1 Beim (statt Am), 5, 2 heilgen, 6, 1 sinken, trinken, 3 Trank nie keinen. Die Abweichungen dürften mit Ausnahme von 6, 1 Versehen der Abschreiberin sein, welche Kommata nur 6, 1 f. hat, sonst nur Punkt am Ende aller Strophen und in der Mitte der zweiten. Goethe hatte ohne Zweifel die Abschrift Seckendorff erst gegeben, nachdem er es in seine Sammlung von 1777 aufgenommen hatte.

mit der Angabe: „Aus Göthens D. Faust.“ Der erste Theil des Faust brachte es Ostern 1790 mit manchen Veränderungen.**) 1799 nahm Goethe das Gedicht unter seine Balladen nach der vorigen unter der Ueberschrift der König in Tule (nach V. 1) ohne wesentliche Aenderuugen auf.*) In der zweiten Ausgabe wurde die Schreibung Thule eingeführt, das Gedicht selbst erlitt keine Aenderung; die dritte setzte 2, 2 wieder den Apostroph bei leert. In den Ausgaben des Faust von 1821 bis 1831 hat sich Str. 3, 3 das richtige seinen wieder eingestellt. Seit der Quartausgabe hat leert wieder seinen Apostroph eingebüßt. Leider haben Druckfehler und eine nicht ganz glückliche Veränderung dem Gedichte geschadet, das durch einige glückliche Aenderungen wesentlich gewonnen hatte.

Unsere in der einfachen vierversigen jambischen Strophe geschriebene Ballade ist der innige Ausdruck der den Tod überdauernden Kraft unendlicher Herzensliebe, der dadurch gehoben wird, daß der Treue ein alter reicher König des Nordens ist. Die Geliebte**) gibt, als sie aus dem Leben scheiden muß, dem Liebenden ihren goldenen Becher, gleichsam als Pfand ihrer ewigen Liebe, als ihren irdischen Stellvertreter. Und dieser, dem,

---

*) Zur Uebersicht geben wir sie hier. 1, 1. Komma fehlt. 2 ff. „Gar treu bis an das Grab, Dem sterbend seine Bule Einen goldnen Becher gab“, 2, 1 f. „Es ging ihm nichts darüber, Er leert ihn jeden Schmaus“, 3, 2 seine Städt' im, 3 seinem, 4, 1 Er saß beim, 3 Auf hohem, 4 Dort auf dem, 5, 1 Dort stand, 6, 1 f. stürzen, trinken Und sinken, 4 nie einen.

*) Nur schrieb er 2, 2 leert statt leert', 5, 3 heilgen statt heiligen.

**) Die Buhle. Gewöhnlich sagt man auch von der Geliebten der Buhle; die Buhle ist selten. Luther übersetzt Jes. 62, 5: „Wie ein lieber Buhle einen Buhlen lieb hat.“ Früher ward Buhle auch für Gemahl gebraucht, ja es war Ehrentitel der Frauen.

als Könige im fabelhaften Eiland Thule*), alle Schätze zu Gebote stehen, hält den Becher höher als irgend einen Besitz: bei jedem Mahle trinkt er daraus; die an ihm haftende Erinnerung erfüllt ihn mit unaussprechlicher sehnsüchtiger Wonne. So bewahrt er ihn heilig als treuen Lebensgefährten bis an sein Ende. Auch nach seinem Tode darf dieser in keine andere Hand übergehn. Deshalb wirft er ihn, als er sein Ende nahen fühlt, nachdem er noch einmal beim festlichen Mahle aus ihm getrunken, in das vor seiner Burg vorüberfließende Meer, und indem er dem zu Grunde sinkenden Pfande der Geliebten wehmüthig nachblickt, bricht sein Auge. Das den echten Volkston athmende, mit großartiger Einfachheit ausgeführte Gedicht spricht durch seinen würdig ernsten, düster feierlichen Ton und seine rührende, tiefe Sehnsucht weckende Innigkeit ebenso mächtig zum Herzen als es durch die Klarheit der sinnlich belebten Darstellung und den reinen Wohlklang**) des den Gedanken knapp umschließenden Ausdruckes sich der Seele einschmeichelt. Die Jamben werden mehrfach, zuweilen bedeutsam, durch den Anapäst belebt. Dreimal steht dieser im letzten Fuße (1, 1. 2, 3. 6, 3)***), zweimal im zweiten (3, 2. 6, 4), einmal im ersten (1, 4), doch nur in Folge der Aenderung von 'nen in einen. Am wirksamsten tritt er im

*) Die Wahl der ultima Thule (Verg. Georg. I, 30) ward wohl zunächst durch den Reim veranlaßt; sie entspricht aber ganz dem fabelhaft düstern Tone.

**) Der Wechsel der Vocale ist höchst glücklich, auch die Alliteration mehrfach treffend verwandt. Die Reimworte sind mit wenigen Ausnahmen ausdrucksvoll.

***) Str. 5, 3 ist er durch die Auswerfung des i in heiligen verschwunden, was kaum zu billigen.

letzten hervor, aber auch 6, 4 ist er besonders deshalb bezeichnend, weil im vorigen Verse gleichfalls ein Anapäst sich findet.

Nachdem die beiden ersten Strophen einfach die Liebe zu der Geliebten und dem von ihr hinterlassenen Becher ausgeführt*), erfahren wir, daß der König, als er bei seinem nahen Tode alles vergibt, nur diesen Becher behält.**) Mit einem Schlage versetzt uns die vierte Strophe an das letzte Mahl; jeder Vers bietet hier einen die Szene ausmalenden Zug.***) Eben so lebhaft führt die folgende Strophe in die letzte Handlung ein. Der Dichter übergeht das Aufstehen (früher stand auch hier saß),

*) Wem er treu bis ans Ende geblieben, gibt erst V. 3 an. Irrig hat man behauptet, der Vers deute auffallend an, welche Empfindung die Ballade erregen soll.

**) Wenn jetzt nur ein Erbe genannt wird, so dürfte dies kaum zu billigen sein, da man nicht sieht, weshalb er denn seine Städte zähle, da diesem ja alles anheim fällt. Dagegen erhält das Zählen seine gute Bedeutung, wenn er aus seinem Reiche mehrere Theile macht, wie z. B. im Cid Don Fernando. Auch Städt' und Reich' (die Theile und das Ganze) dürfte bezeichnender sein als das jetzige Städt' im Reich. Thule denkt sich der Dichter sehr groß; es enthält mehrere Reiche, auch einzelne große Städte; diese vertheilt der König unter seine Verwandten; einen Sohn hat er so wenig als Enkel. Aber v. Loeper meint, es sei die Frage, ob das Sinngemäßere hier auch als poetischer werde gelten können. Ja freilich, wenn wir uns den König des fabelhaften Eilandes ohne Nachkommen denken, fast nur gierige Verwandte ihn beerben. Hätte er nur einen Sohn, so wäre keine Theilung nöthig. Städte und Reiche mögen den Verwandten zufallen, nur der Becher nicht, den seine einzig treue Buhle ihm hinterlassen. Wir möchten entschieden glauben, daß Goethe nur des Wohlklangs wegen im Reich geschrieben und seinem ein übersehener Druckfehler statt des überlieferten seinen sei, den man tilgen sollte, da er das schöne Gedicht entstellt.

***) 3 sähe man doch lieber in statt auf, das 4 folgt, beibehalten. Auch möchte 4 auf seinem vor dort auf dem wohl den Vorzug verdienen, da die nächste Strophe mit dort beginnt.

zeigt uns gleich den König, wie er sich erhoben hat*), um zuletzt aus dem Becher zu trinken, der ihn so oft gelabt hat, wobei die Liebe zu dem Becher noch einmal in dem Beiwort heilig lebhaft hervorspringt. Höchst bezeichnend schildert die letzte Strophe das sehnsuchtsvolle Nachschauen. In der frühern Fassung wurde durch Stürzen das Hinuntertauchen in die Tiefe bezeichnet, das Hinabfallen von der Höhe des Schlosses bis zur Oberfläche des Meeres übergangen, unter sinken das erste Hineinfallen gedacht; jetzt sehen wir den Becher erst hinabstürzen ins Meer, dort sich mit Wasser füllen und dann sinken, was alles der Blick des Alten sehnsüchtig verfolgt, um dann seine Augen, die ihn nicht mehr sehn sollen, auf ewig zu schließen. Das in verschiedener Folge wiederholte sinken und trinken macht sich sehr bedeutend.**)

10. Das Blümlein Wunderschön.

Den Gedanken dazu faßte Goethe schon in der Schweiz, wo er im Oktober 1797 zu Stäfa das von Iselin 1734 herausgegebene Chronicon Helveticum von Aegidius (Gily) Tschudi las. Dieser berichtet in der Beschreibung der sogenannten züricher Mordnacht, Graf Johann von Habsburg-Rapperswyl habe während seiner drittehalbjährigen Gefangenschaft (1350—1352) auf dem Thurme zu Wellersberg (dem noch bis zur neuesten Zeit als Gefängniß benutzten sogenannten Wasserthurm in Zürich) das

*) Der alte Zecher soll andeuten, daß die einzige Freude des alten Königs gewesen aus diesem Becher zu trinken. Schiller nennt so im Siegesfest (32), wohl nach unserm Gedicht, aber wohl weniger passend, den Nestor.

**) Das volksthümlich umschreibende thäten ist hier eben so wirksam, wie der eintretende Tod mit innigem Antheil an dem alten Zecher glücklich bezeichnet wird.

Liedlein gemacht: „Ich weiß ein blawes Blümelein*).“ Auch P. Etterleins eidgenössische Chronik (1507) unter dem Jahre 1350 und des Martin Crusius Annales Suevici III, 4, 260 führen das damals sehr bekannte Lied mit diesem Anfangsverse an. Erhalten hat sich ein Lied, welches in der ältesten Gestalt (Uhland 53, I, 108—110) also beginnt:

Weiß mir ein blümli blawe
Von himmelblawen schein;
Es stat in grüner awe,
Es heißt Vergiß nit mein.
Ich kunt es nirgent finden,
Was mir verschwunden gar,
Von rif und kalten winden
Ist es mir worden fal.

Der Dichter spricht darauf, nachdem er bemerkt, die Blümlein Hab' mich lieb, Herzenstrost und Schabab, die er vorher alle mit „das blümli, das ich meine“ eingeführt hat, seien erfroren, die Hoffnung auf den Sommer aus, wo alle Blümlein wiederkehren, auch die Allerliebste ihm ihre Liebe wieder zuwenden werde. In Goethes Tagebuch (vgl. die weimarer Ausgabe von Goethes Werken II) steht am 6. November 1797 von des Schreibers Hand: „Der Gefangene und die Blumen“, offenbar unser Gedichtsentwurf. Die in keiner Verbindung damit stehende Randbemerkung: „Bitte ihrer bei einer ähnlichen zu gedenken“, soll sich auf den Inhalt eines hier ausgeschnittenen Blattes beziehen. Am 6. November 1797 also, wo er von Schwabach abreiste und schon um 10 Uhr in Nürnberg ankam, scheint ihn der Plan unseres Gedichtes beschäftigt und er vielleicht einzelne Stellen

*) Das blaue Blümlein war ursprünglich das Veilchen, später durchgehend das Vergißmeinnicht. Vgl. Uhlands Schriften III, 436 f. 531.

versucht zu haben. Schon in der ersten Ausgabe konnte ich mittheilen, daß Goethes Tagebuch unter dem 16. Juni 1796 auch „das Blümchen Wunderschön“ anführt, wonach die Quartausgabe auch diesen Tag als Entstehungszeit nennt.*) Seit dem Abend des 4. war er in Jena, wo er im vorigen Jahre entworfene Gedichte für Schillers Musenalmanach fertig machen wollte. So ging er am 12. an Euphrosyne (Elegien II, 3), die er am 13. abschloß. Den 16. nahm er außer dem Blümlein Wunderschön auch der Müllerin Verrath (Ballade 19) vor, nachdem er am frühesten Morgen die Musageten gedichtet. Als er unsere Ballade wieder vornahm, erinnerte er sich wohl des bekannten Liedes von Bürger Das Blümchen Wunderhold (auf die Bescheidenheit), das beginnt: „Es blüht ein Blümlein Wunderhold In einem stillen Thal.“**) Den eigentlich bezeichnenden Namen Wunderhold scheint er, weil Bürger ihn gebraucht, gemieden zu haben. Daß ihm die S. 228 oben angeführte Strophe bekannt gewesen, möchte man bezweifeln. Das Gedicht erschien auf dem dritten und vierten Bogen des nächsten Musenalmanachs***), wurde dann im folgenden Jahre mit wenigen Verbesserungen, die fast alle Druckfehlerverbesserungen sind, in die Balladen aufgenommen, unmittelbar nach dem König in Thule. Die Handschrift zur zweiten Ausgabe hatte 12, 4 blieben statt geblieben, was aber wohl aus Versehen nicht gedruckt worden,

*) Goedeke ließ sich selbst dadurch von seiner Grille nicht abbringen, die Ballade vor die Reise nach Italien zu setzen.

**) Vgl. Uhlands Schriften III, 434 ff. IV, 48 ff. Ein katholisches Kirchenlied beginnt: „Ich weiß ein Blümlein hübsch und fein.“ Im protestantischen Kirchenlied ist „Das Blümchen, das ich meine“ das Röslein.

***) 5, 7 stand dort wenns statt wems, 8, 4 vor der Sonne, nach 9, 6 Komma, 10, 4 meinen statt meinem.

da lebendig geblieben hart ist, wenn auch der Vers an dieser Stelle einen Anapäst gestattet. Vgl. Str. 4 und 6. In die dritte Ausgabe schlich sich 7, 4 der Druckfehler Sorgen statt Sorge ein (nach so viel fordert der Sprachgebrauch die Einzahl), und auch von hohem statt vom hohen 2, 3 dürfte kaum absichtliche Verbesserung sein. Beide Fehler gingen in die Ausgabe letzter Hand über; in der Quartausgabe ward nur der letztere verbessert. Ein seit dem ersten Drucke fortgepflanztes Versehen scheint 6, 2 und rein für und frei (S. 233*). 10, 4 muß wohl das ursprüngliche meinen hergestellt werden.

Die selige Wonne, auch in der Ferne und in der Noth von einer liebenden Seele nicht vergessen zu sein, hat in dieser dem Dichter auf der Schweizerreise lieb gewordenen Form eines Gespräches im Liede lieblichen Ausdruck gefunden. Den auf einem Felsenschlosse unschuldig eingekerkerten edlen Grafen hat nur die Gewißheit, daß das treueste Weib der Erde voll sehnsüchtiger Liebe seiner gedenke, in seinem Leiden aufrecht gehalten. Lebhaft stellt er sich vor, wie diese die blaue Blume der Treue in Erinnerung an ihn breche und immer dazu ihren bedeutsamen Namen Vergiß mein nicht! ausspreche, was er auch in der Ferne freudig fühle. Deshalb ist es ihm das Blümlein Wunderschön; erinnert es ihn ja an sein höchstes Glück, und gern möchte er es suchen gehn, woran ihn aber seine Gefangenschaft hindert. Der Vorzug, den er diesem Blümlein gibt, tritt durch den Vergleich mit andern beliebten Blumen in sein volles Licht. Ungemein glücklich ist die Einkleidung, daß der Graf, da er ohne den Namen des Blümleins zu nennen, sein Verlangen, es zu sehn, kundgibt, nach und nach verschiedene Blumen sich melden, weil sie sich für das ersehnte Blümchen halten zu dürfen glauben.

Goethe hat aus der Geschichte des endlich freigegebenen Grafen und aus jenen Anfangsversen das ganze balladenartige Gespräch frei gebildet. Der erste Vers der Strophe hat das Maß des Verses: „Ich weiß ein blawes Blümelein.“ Die ganze Strophenform hat Goethe schon im untreuen Knaben (Balladen 5) und im Sänger (Balladen 2) angewandt. Häufig tritt ein Anapäst ein, besonders in der vierten, neunten und zwölften Strophe; die sechste bis achte und die zehnte sind ganz davon frei. Nie findet sich in einem Verse mehr als ein Anapäst, am häufigsten in dem zweiten, dann im dritten und vierten Fuße. In den vier ersten Strophen hat der letzte Vers immer einen Anapäst auch Str. 9 und 12.

Nachdem in den beiden ersten Strophen der Graf das Verlangen nach seinem so lieben Blümlein*) Wunderschön ausgesprochen, das er in seiner traurigen Gefangenschaft sehr schmerzlich vermisse**), wobei eben sein jetziger Zustand deutlich hervortritt***), und denjenigen seiner besondern Neigung versichert (einen andern Preis vermag der arme Gefangene nicht zu bieten), der es ihm bringen werde, beginnt der Wettstreit der Blumen, die sich für das ersehnte Blümchen Wunderschön halten. Die

*) Blümlein steht außer der Ueberschrift nur 1, 1, dagegen Blümchen in den weitern Reden des Grafen 4, 6 (Blümchen nicht), 8, 8 als Schlußwort, 11, 5 ein blaues Blümchen bricht. Röslein findet sich 4, 5 spöttisch im Munde der Lilie.

**) Den volksthümlichen Ausdruck „die Schmerzen sind mir“ (statt „meine Schmerzen sind“) erklärt Götzinger für eine undeutsche Wendung.

***) Das Schloß liegt auf einem Felsgipfel („ringsum steil“, ἀμφίκρημνος, περίκρημνος, von keiner Seite zugänglich); der Graf befindet sich auf dem obern Theile des Thurmes („von hohem Thurmgeschoß“). In der folgenden Strophe wird auch des Gitters gedacht. Vgl. Uhlands Don Massias 9—26.

Rose rühmt ihre Schönheit, die sie zur Blumenkönigin erhebt*), die Lilie ihre Reinheit, die Nelke ihre Blätterfülle, ihren Wohlgeruch und Farbenreichthum (mit Bezug auf ihre vielen Spielarten), also eine Verbindung vorzüglicher Eigenschaften, das scheue Veilchen dagegen, das sich nicht gern preisen mag, spricht seine innige Theilnahme an dem guten gefangenen Manne aus, den es durch seinen Duft laben möchte. Die Rose und die Lilie haben wir uns im Schloßgarten, die Nelke und das Veilchen im Gärtchen des Thürmers, des Gefangenwärters (man vergleiche den Schluß des Götz), zu denken. Den Standort der beiden erstern bezeichnet die Rose („hier unter deinem Gitter"), den der beiden andern die Nelke; denn diese tritt ebenso im Gegensatz zur Nelke auf, wie die Lilie als Gegnerin der Rose sich offen zu erkennen gibt. Die Lilie ist nicht allein über das Selbstlob der Rose, sondern auch über die Anerkennung des Grafen verstimmt, besonders darüber, daß die Mädchen sie vor allen schätzen; sie ist die Vertreterin der Reinheit**), so daß ein recht treues und reines Mädchen, das wahrer Liebe werth sei, „ein liebes Liebchen", sie wohl der Rose vorziehen werde. Den Grafen, den die Rose freundlich theilnehmend angesprochen, läßt sie in ihrer Leidenschaft ganz bei Seite. Dieser kann die Bemerkung nicht unterdrücken, daß auch er seine Tugend, deren

*) In der Antwort des Grafen wird die grüne äußere Blüthendecke, der Kelch, als Ueberkleid des purpurnen innern, der Krone bezeichnet, um anzudeuten, daß das Rosenroth der Blume durch das Grün des Kelches gehoben wird, was freilich auch bei der Nelke der Fall ist. 8 ist mit dem alten hier relativischen darob angeknüpft.

**) Lilie, zweisilbig. — 's Herze, das Herz im Volkston. Kühn ist der Ausdruck „rein (daß er rein ist, sich) bewußt". Zu Grunde liegt der Ausdruck, „sich rein wissen".

Sinnbild die Lilie, wohl zu schätzen wisse*), und er nicht wirklicher Schuld wegen gefangen sitze; sie ist ihm ein Sinnbild einer reinen Jungfrau, aber es gebe etwas, das er noch höher schätze, wobei ihm sein treues Weib vorschwebt. Das versteht freilich die Nelke nicht, die an äußere Pracht denkt, welche sie zur Zierde der Gärten macht, weshalb man sie mit großer Sorgfalt pflegt. Das Bekenntniß des Grafen, daß er ein stilles Blümchen meine, ruft nun auch das Veilchen auf, das noch herzlichern Antheil als die Rose an dem armen Gefangenen nimmt. Dieser ganze Blumenstreit ist in der höfischen Art der Minnesinger gehalten, bei denen zierlicher Witz oft das Gefühl vertreten mußte, doch hat der Dichter mit großer Feinheit sich von künstlicher Nachahmung fern zu halten und den Streit mit dem Liebesleiden des gefangenen Grafen innig zu verweben gewußt. Was den Grafen einzig aufrecht hält, das ist die Ueberzeugung der herzlichen Treue seiner Gattin, deren Sinnbild das blaue Blümchen Vergißmeinnicht ist. Die beiden letzten Strophen brechen gleichsam als volle Blume der reizenden Knospe unserer Dichtung mit tief inniger Gewalt hervor: die Macht und das Glück treuer Gattenliebe auch in schwerstem Unglück haben nie einen rührendern Ausdruck gewonnen.

11. Ritter Kurts Brautfahrt.

Unsere launige Ballade, vielleicht im Spätherbst 1802 zu

*) Noch 1882 hat v. Loeper die Vermuthung des Bremer Sonntagsblattes 1858 Nro. 48 gebilligt, statt des zweiten rein müsse frei stehn. Aber als ich ein ähnliches Versehen in Ilmenau (verm. Geb. 3) entdeckte, hat er beide Verbesserungen hartnäckig bekämpft. Vgl. meine begründeten Widersprüche der Zeitschrift für Deutsche Philologie XXVII, 93 ff. Weitere Gründe bieten der angenommene Gebrauch der Freiheit in zwei verschiedener Bedeutung und da die wunderliche Verwendung des überraschend häufigen rein bald im allgemeinen Sinne, bald im besondern (keusch) in Ilmenau.

Jena gedichtet, erschien zuerst in den der Geselligkeit gewidmeten Liedern. Schon in der ersten Ausgabe habe ich bemerkt, daß die Veranlassung zu derselben der Marschall von Bassompierre gab, aus dessen Mémoires Goethe bereits 1795 eine seltsame Geschichte seinen Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten einverleibt hatte. Vgl. unsere Erläuterungen XV, 94 f. Bassompierre berichtet unter dem Jahre 1715: Je me trouvay à ce retour en de trèsgrandes perplexités non seulement à cause de cette affaire là (es ist ein bedeutender in Rouen anhängiger Rechtsstreit gemeint), mais aussi pour plus de seize cent mille livres que je devois à Paris, sans moyen de les payer; et mes créanciers qui me voyant en aller sur le sujet de l'extrèmité de la maladie de ma mère, avoient eu quelque espérance, que des biens que j'hériterois, je les pouvrois satisfaire, me voyant revenir et ma mère garantie de son mal, estoient hors d'espérance de sortir d'affaires avec moy et par conséquent fort mutinés. Il y avoit aussi brouillerie en une maison, entre un mary et une femme, dont j'estois le principal sujet, qui me mettoit en peine. Mais plus que tout une fille grosse du sept mois, que je n'attendois que l'heure que l'on s'en apperceust, avec un grand scandale et une mauvaise fortune pour moy. Il arriva que peu de jours après j'eus la cassation des procedures — et la mort de ma mère, qui m'apporta quelques cinquante mille escus d'argent. — La brouillerie, qui estoit entre mary et femme s'accomoda. La fille accoucha heureuse-

ment, et sans que l'on s'est apperceust, le 13 d'Aoust, et je m'en allay à Rouen, où je gagnay mon procès —; de sorte que je fus délivré à mesme, ou peu de temps, de tous ces divers et facheux inconveniens. Elf Jahre später, am 23. Mai 1814, schreibt Goethe, ohne sich unseres Gedichtes zu erinnern, an Knebel: „Ich habe beinah so viel Händel auf dem Halse, von guter und schlechter Sorte, als der Marschall von Bassompierre, welcher einer Tochter aus großem Hause ein Kind gemacht hatte, eine sehr gefährliche Ehrensache ausbaden sollte und zugleich im Fall war, von seinen Creditoren in den Schuldthurm geführt zu werden. Dieses alles hat er, wie er schreibt, durch die Gnade Gottes*) vergnüglich überstanden, und so hoff' ich, soll es mir auch ergehn." Weder bei dieser Briefstelle noch bei unserm Gedichte schwebte dem Dichter die Erzählung Bassompierres genau vor. Er denkt sich hier einen gleich dem galanten Marschall verbuhlten, in Händel und Schulden verwickelten Ritter, der gerade im Augenblicke, wo er durch eine reiche Heirat sein Glück zu machen hofft, von allen Seiten auf das härteste bedrängt wird; dem Gegner, dem er im Zweikampf stehn muß, und der Geliebten**), die ihn an seine Pflicht und ihr Kind erinnert, aber zugleich durch ihre Liebenswürdigkeit anzieht, entgeht er glücklich***),

---

*) Das ist ein von Goethe, freilich nach der sonstigen Weise des Marschalls gemachter Zusatz. Des Todes der Mutter, der ihm ein großes Vermögen brachte, ist hier nicht gedacht.

**) 2, 2. Im Siege, im Besitze des Sieges. Man erwartet des Sieges, was vielleicht wegen des vorhergehenden des Kampfes Welle vermieden wurde. Die Darstellung ist hier nicht glücklich, 8 matt und der Witz in 4 dürftig.

***) Str. 3. Daß er statt von ihrer Forderung bedrängt zu werden, sich wieder von ihrem Reize gefesselt fühlt und sie von neuem verführt, ist freilich

aber als er eben auf dem Jahrmarkt Geschenke für die Braut einkaufen will*), fällt er wegen Wechselschulden den Juden in die Hände und wird eingezogen, wobei er sich denn damit tröstet, daß Ritter eben immer mit Gegnern, Weibern und Schulden zu kämpfen haben. So hat er auch hier, wie meist, die zu Grunde liegende Geschichte wesentlich umgestaltet. Selbst der Schluß ist der entgegengesetzte; er muß wegen Wechselschuld in das Gefängniß.**) Durch die ernstwürdig fortschreitende, aber freilich nicht immer glückliche Darstellung bricht mehrfach der lachende Humor durch. Das Versmaß ist dasselbe wie in den Musen und Grazien (gesellige Lieder 18). Der Name Kurt war dem Dichter aus manchen Ritterstücken geläufig. Die Grafen Stolberg hatten ihrem Freunde Christian August Heinrich Kurt Freiherr von Haugwitz, in dessen Gesellschaft sie mit Goethe die Reise nach der Schweiz machten, den Namen Junker Kurt gegeben. Voß schrieb 1793 seinen Junker Kord.

ein komischer, aber wenig wahrscheinlicher Zug, noch auffallender, daß er so rasch von ihr loskommt, ja die Erinnerung an die ihn begleitenden Diener, die durch ihr Blasen ihn zum Abschied drängen, wirkt störend. — Amme, die Mutter, die ihr Kind nährt. Walter von der Vogelweide nennt die Madonna Gottes Amme. — 6. Zitterschein. Der Busch gibt einen zitternden Schein, wenn man eine Person sich darin bewegen sieht. Die Ueberraschung hätte hier wohl angedeutet werden müssen.

*) Str. 4. Wie er zur Stadt gekommen, wo Jahrmarkt war, wird gar nicht erwähnt. — Jahresfest und Markt, von der mit einem Markte verbundenen Kirchweihe, dem Jahrmarkt, der Messe. — Pfand zu, um sie zu gewinnen. — Lieb' und Huld, Liebeshuld.

**) 3 f. Das ist eine schlimme Geschichte. So endet ein heldenhaftes Abenteuer, wie diese Brautfahrt war. — 5. Soll ich heute mich gedulden? kann nur heißen sollen, „Soll ich dabei nicht die Geduld verlieren, soll ich dies ruhig ertragen?“ — 7 f. Er fügt sich darein, weil alles, was ihm heute begegnet ist, ritterliche Abenteuer seien.

12. Hochzeitlied.

Im Februar 1802 zu Jena begonnen, wo er vom 8. bis zum Morgen des 21. mit dem lästigen Geschäft des Umzuges der an den Herzog gefallenen Büttnerschen Bibliothek beschäftigt war. An Schiller schrieb er den 21., es habe sich sogar einiges Poetische gezeigt und er ein paar Lieder auf bekannte Melodien zu Stande gebracht. Vgl. zu den geselligen Liedern 7. Dies meldete er an demselben Tage auch Christiane Vulpius; es war unverhofft gekommen, was er drei Tage vorher gewünscht hatte. Das Tagebuch gedenkt nur der natürlichen Tochter am 17. und 20. In den Tagen vom 16. bis zum 19. werden die fünf ersten Strophen unserer Ballade gedichtet sein, die er zu Weimar dem dort vom 24. bis zum 28. anwesenden Zelter von der „neuen Romanze“ gab. Dieser ließ sie aber aus Versehen bei ihm liegen, weshalb er am 7. April um deren Zusendung bat, mit der Bemerkung: „Vielleicht animirt sie die Komposition zu deren Vollendung, wenn es noch nicht geschehen sein sollte.“ Aber diese ließ lange auf sich warten. An Zelter der ihn um kleine Gedichte gebeten, schrieb er am 3. November, er sei eben im Begriffe eine Partie derselben durchzuarbeiten, die er eben gern zusammenhalte. Den 6. Dezember sandte er diesem, dessen Besuch er vergebens gehofft hatte, den Grafen und die Zwerge, die erst jetzt, wie ihm dünke, Art und Geschick hätte, mit der Bitte um freundliche Aufnahme. Das Tagebuch nennt schon damals unsere Ballade Hochzeitlied. Am 18. sandte Zelter ihm die Musik, die er schon am 17. hätte überschicken können, aber erst völlig wolle reifen lassen. In den der Geselligkeit gewidmeten Liedern erschien es unmittelbar nach dem vorigen

Gedichte. Ohne Veränderung ging es in die zweite Ausgabe über, wo nur 6, 2 köhrt statt des Druckfehlers kehrt eintrat. Die dritte brachte dort kührt und die Druckfehler Possierlich statt Possierlicher (5, 4), und statt als (5, 6), welche die Ausgabe letzter Hand und noch die Quartausgabe beibehielten, erst die weimarische Ausgabe hat diese getilgt, ohne des Druckfehlers Possierlich mit einem Worte zu gedenken.

Auch unser Gedicht führt Goethe als Beispiel an, daß er einzelne Sagenstoffe oft lange Jahre im Sinne gehabt, ehe er sie in dichterischer Form ausprägte. Vgl. S. 12. In welcher Form ihm die Sage zugekommen, wissen wir nicht. In Grimms deutschen Sagen Str. 31 lautet sie also*): „Das kleine Volk auf der Eilenburg in Sachsen (jetzt im preußischen Regierungsbezirke Merseburg, an der Mulde, fünf Stunden nordöstlich von Leipzig) wollte einmal Hochzeit machen und zog daher in der Nacht durch das Schlüsselloch und die Fensterritzen in den Saal, und sie sprangen hinab auf den platten Fußboden, wie Erbsen auf die Tenne geschüttet werden. Davon erwachte der alte Graf, der im hohen Himmelbette in dem Saale schlief, und verwunderte sich über die vielen kleinen Gesellen. Da trat einer geschmückt wie ein Herold zu ihm heran und lud ihn in ziemenden Worten gar höflich ein, an ihrem Feste Theil zu nehmen. „Doch um eines bitten wir“, setzte er hinzu, „keins von eurem Hofgesinde

*) Dort findet sich auch Nro. 35 die ähnliche, aber weiter von Goethe abweichende Sage „Der Graf von Hoin“, die, wie Erich Schmidt Goethe-Jahrbuch IX, 284 bemerkt, aus dem Anthropodemus Plutonicus von Prätorius genommen ist. Obgleich nicht erwiesen ist, daß Goethe je das genannte Werk gesehen, nahm Schmidt die dortige Erzählung für die erste Grundlage unseres Gedichtes und des getreuen Eckart (Ballade 24). Wie Goethe den Stoff zu letzterm erfahren, wissen wir jetzt seit ganz kurzem.

darf sich unterstehn, das Fest mit anzuschauen, auch nicht mit einem einzigen Blick." Der alte Graf antwortete freundlich: „Weil ihr mich im Schlafe gestört, will ich auch mit euch sein." Dem Grafen wird nun ein kleines Weibchen zugeführt, mit dem er unter Heimchenmusik, bei der Beleuchtung kleiner Fackelträger, den Tanz beginnt, wobei ihn seine im Wirbel sich drehende Tänzerin fast außer Athem setzt. Da aber die alte Gräfin durch eine Oeffnung in der Decke des Saales das tolle Treiben beobachtet, hört plötzlich Tanz und Musik auf; die Kleinen neigen sich vor dem Grafen, dem sie durch ihren Herold für die erzeigte Gastfreundschaft ihren Dank bezeigen; dieser verkündet ihm aber zugleich, weil ihre Hochzeit also gestört worden, solle das Geschlecht der Eilenburg nicht mehr als sieben zählen." Götzinger hörte diese Sage vom Schlosse Eilenburg in einer Goethes Gedicht viel näher kommenden Gestalt erzählen, die aber eben nach dem goetheschen Gedicht gemodelt zu sein scheint. „Der Graf von Eilenburg hatte einen Kreuzzug mitgemacht, und in diesem und durch das Leben am Hofe des Kaisers all sein Vermögen verthan. Er kehrt endlich zu der öden Stammburg zurück und findet nur ein ungeheures Himmelbett in einem großen, sonst ganz leeren Saale. Er legt sich hinein und schläft ein. Des Nachts erwacht er, und ein Zwerg steht vor ihm auf dem Bette, begrüßt ihn als den Burgherrn und bittet um Erlaubniß, daß sein Volk in diesem Saale die Hochzeit der Zwergentochter begehn dürfe. Der Graf gibt die Erlaubniß und die Hochzeit erfolgt. Die Zwerglein bringen nun dem Hause Glück, nur darf der Graf niemandem von ihrem Dasein etwas sagen. Endlich führt derselbe eine junge schöne Gemahlin heim; der sind die Zwerge auch gewogen, und als sie ein Kind gebären soll, bieten sie sich zum

Beistand an, verheißen, daß das Kind besonders begabt werden und daß die junge Zwergprinzessin in derselben Stunde auch ein Kind gebären solle; niemand aber dürfe sonst zugegen sein oder zuschauen. Aber die alte böse Gräfin schaut durch eine Ritze doch zu; da verschwinden die Zwerglein und mit ihnen auch das Glück.“ Man glaubt hier die ungeschickte Hand deutlich zu sehn, welche die alte Sage mit Goethes freier Ausbildung verquickt hat. Kaum dürften dem Dichter die neuen Volksmärchen der Deutschen (Leipzig 1789—1793) bekannt geworden sein, welche Benedikte Naubert ohne Nennung ihres Namens hatte erscheinen lassen. Im ersten Bande derselben wird auch unsere Sage in weiterer Ausspinnung und Verknüpfung mit andern Zwergsagen erzählt. Gerade in der Zeit, wo diese erschienen, war Goethes Geist nach ganz anderer Richtung hingezogen. Denkbar bliebe es freilich, daß er, als er 1795 die Unterhaltungen schrieb, unter andern Sammlungen von Wundergeschichten auch auf die in ihrer Art mit großem Geschick ausgeführten, aber moralisch gewendeten und nicht im rechten Volkssinne gedachten Volksmärchen der Naubert*) gekommen wäre. Aber weit eher darf man annehmen, daß er viel früher das Märchen von der Zwerghochzeit hatte erzählen hören. Kaum dürfte er als leipziger Student Eilenburg kennen gelernt haben. Auch später führte ihn sein Weg kaum nach diesem Orte, der nicht auf dem mehrfach von ihm gemachten Wege von Leipzig nach Dessau liegt. Nach Strehlke findet sich die Sage auch bei den preußischen Grafen von Eilenburg, die von den sächsischen

*) Grimm findet in ihnen sowie in den Volksmärchen von Ottmar keinen eigentlichen volksthümlichen Gehalt, während er aus Musäus wirkliche Volkssagen auszeichnet.

Eilenburg sich herleiten, früher Dynasten auf Sommerwalde im Regierungsbezirk Magdeburg waren. Zu ihrem jetzigen Majoratssitze Prassen gehöre ein Diamantring, den der Zwerg dem alten Grafen gegeben habe. Möglich bleibt es freilich, daß die Sage unserm Dichter mündlich zugekommen wäre, da er in seinen *Unterhaltungen* ähnliche Ueberlieferungen erwähnt hatte, und daher gesprächsweise dieser Sage gedacht worden sein könnte. Aber auch in viel früherer Zeit könnte er einmal diese Geschichte zufällig vernommen haben. Freilich ist es zu bedauern, daß wir die bestimmte Fassung nicht kennen, in welcher Goethe die Geschichte kennen lernte, aber besser ist es, unsere Unkenntniß zu gestehn, als auf Ungewisses zu bauen.*) Völlig unmöglich ist Strehlkes seltsame Vermuthung, in *prassen* Str. 4, 4 liege eine Anspielung auf den Namen des Majoratssitzes. Einer solchen Verkehrtheit war unser Dichter sein ganzes Leben lang unfähig.

Goethe fand in seiner Quelle unzweifelhaft, daß der Graf den Wichtelmännern die Benutzung seines großen Schlafsaales zu ihrer Hochzeit bewilligt hatte und diese sich ihm dafür dankbar hatten beweisen wollen, auch wohl, daß durch unzeitige Neugierde ihr guter Wille gehemmt wurde; aber letztere ließ er seinem Zwecke gemäß zur Seite und hielt sich nur an das durch die Zwerge

*) Absonderlich ist die Vermuthung von Blume, es „handle sich hierbei nicht um einen sagenhaften, sondern um einen aus dem Leben geschöpften Stoff, der sich aber ursprünglich in der Phantasie des Dichters sofort märchenhaft gestaltete“, nämlich am Abend des 30. November 1777, wo er zu Ilfeld einem fröhlichen Schmaus von Kommissarien der höchsten Höfe durch eine Oeffnung zugeschaut, und es ihm „manchmal ganz gespensterhaft geschienen, als sähe er in einer Berghöhle wohlgemuthe Geister sich erlustigen“. Darum sollte es sich also eigentlicher handeln, als um die im Volksmunde lebende Geschichte vom Grafen und den Zwergen.

dem gräflichen Hause gebrachte Glück. Zunächst läßt er aus der Freundlichkeit des Grafen bei der Hochzeit der Zwerge eine glückliche Hochzeit des Grafen selbst als Lohn hervorgehn, dann aber auch noch den Enkel desselben eine sehr glänzende Hochzeit feiern, bei welcher eben diese Geschichte gesungen wird, deren heitere Darstellung der Zweck, alles übrige nur Einkleidung ist. Da Enkel 1, 3 hier nicht wohl von einem entfernten Nachkommen stehn kann, der Graf aber zu Zeiten der Kreuzzüge lebte (1, 5), so versetzt der Dichter das Hochzeitslied selbst in das Mittelalter.

Zu dem heitern Ton dieses Hochzeitsliedes wählte er ein äußerst geschicktes Versmaß. Die Verse sind die schon zu Leipzig angewandten jambisch anapästischen, in denen nur der erste Fuß jambisch ist. Vgl. Lied 49. Die größern Verse haben hier drei Anapäste, die kleinern sind sogenannte katalektische Verse (⏑—⏑⏑—⏑⏑—⏑). Die Reimform unterscheidet sich von der achtversigen Strophe, in welcher auf ein vierversiges wechselnd reimendes System zwei Reimpaare folgen, nur dadurch, daß statt des ersten Reimpaares drei gleiche Verse aufeinander reimen. So wird die Strophe in der Mitte am belebtesten. Sie zerfällt, wie die von Ballade 3, in drei Theile, so daß 5—7 die Mitte bilden. Nach 7 ist mit Ausnahme von Str. 1, 3 und 8 demgemäß ein starker Sinnabschnitt, den Zelter auch an den abweichenden Stellen eingeführt hat.*) Auch nach 4 ist ein solcher Abschnitt.

*) Zelter schrieb dem Dichter bei Sendung der Komposition: „Sie werden finden, daß sich diejenigen Strophen, in welchen nach dem siebenten Verse ein Punktum ist, am besten herausnehmen, und da nur die drei Reime des fünften, sechsten und siebenten Verses die Absicht dieses für mich neuen Metrums festzustellen schienen, so habe ich die Modulation des Ganzen, nicht nach der ersten, sondern nach der zweiten Strophe eingerichtet“. Goethe überging dieses mit Stillschweigen.

Richtig stand auch schon Str. 5, 4 Punkt, wofür später ein ungehöriges Semikolon kam. Zum lustigen, ja neckischen Versmaß stimmt die ganze sprachliche Darstellung aufs beste. Alle Klangmittel, Assonanz, Alliteration, Annomination, Binnenreim und Tonmalerei, sind glücklich mit dem beweglichen anapästischen Rhythmus verbunden, um das wunderliche Zwergtreiben zu heiterster Veranschaulichung zu bringen. Wenn diese Mittel auch besonders da zur Anwendung kommen, wo die Zwerghochzeit und als Gegenbild dazu die des Grafen geschildert wird, so treten diese doch auch schon in den frühern Strophen theilweise hervor, um den gleichen Ton dem ganzen märchenhaften Liede zu geben.*) Dem Charakter des kindlichen Märchens entsprechen auch die Diminutiva 1, 7. 8. 2, 1. 6, 8, die gedehnten Formen mannigen, Rösselein, Schlösselein, Bröselein, Ampelenlicht, folget, rennet u. s. w., was freilich der anapästische Rhythmus mit sich brachte. Außer Zelter hat auch Karl Löwe eine glücklich malende musikalische Gestaltung unseres Liedes geliefert.

In der ersten Strophe wird an die Ankündigung des Sanges vom Grafen, dessen Enkel heute seine Hochzeit feiert, die Sage von seiner Theilnahme an den Kreuzzügen und von seiner glücklichen Heimkehr nach manchen Kriegsthaten geschlossen.**) Die

*) Hierher gehören 1, 1 „Wir singen und sagen vom Grafen so gern“, 7 f. Rösselein Schlösselein, 2, 1: „Da bist du nun, da bist du“, 9: „Ins Bett, in das Stroh, ins Gestelle“, 8, 3: „Die Ratte sie raschle“, 5 „winziger Wicht“, 4, 5: „Und wenn du vergönnest und wenn dir nicht graut.“

**) Singen und sagen, in der bekannten mittelalterlichen Verbindung beider vom Sänger. Goethe braucht es schon 1799 in Sammler. Im Maskenzug die romantische Poesie (1810) sprach der Frühling: „So singt und sagt die Nachtigall.“ — Zu Ehren, so daß er Ehre dadurch gewann. Aber an

zweite Strophe schildert humoristisch, wie der Graf sich in den traurigen Zustand seines Schlosses findet und in äußerster Ermüdung, gedenk mancher schon schlimmer verlebten Nacht, ins armselige Bett huscht, wobei er selbst der kühlen, durch das offene Fenster wehenden Herbstnacht das willkommen ihm leuchtende Mondlicht gleichsam entgegenstellt.*) Den eigentlichen Kern enthalten Str. 3—7. Zunächst schildern Str. 3 f. die Erscheinung eines Zwergleins mit seiner sonderbaren, vom Grafen bewilligten Forderung. Str. 3, 3 f. spricht der aus seinem Schlaf erwachende Graf, der selbst gern etwas zu essen hätte.**) Launig wird der

---

äußere Ehren und Würden, die der Kaiser ihm verliehen, gar an den Grafenstand, darf man nicht mit Götzinger denken.

*) Gräflein nennt er sich spottend, da es mit ihm so schlecht bestellt ist, es in der Heimat, auf seinem gräflichen Schlosse schlimmer aussieht, als er es sich gedacht hat, was 3 f. ausführen. Unmöglich kann schlimmer (2), wie Götzinger will, desto schlimmer heißen im Gegensatz zum Felde, wo er Ehren und Güter (?) erkämpft habe. Auffällt, daß 6 schlimmer in anderm Sinne wiederkehrt. Er tröstet sich damit, daß er manche Nächte im Kriege noch in schlimmerm Zustande hingebracht hat, er auch morgen früh wohl alles besser finden werde, als es im ersten Augenblicke bei der schaurigen Nacht ihm scheine. Götzinger freilich läßt den Grafen „im Bewußtsein des anderweitigen Besitzes" sagen: „Morgen soll alles anders werden." Das können die Worte nicht bedeuten. Nach der Meinung des Dichters ist der Graf wirklich um alles gekommen, nur den Zwergen verdankt er sein Glück. — Dem allgemeinen Begriff Bett folgen die nähern Bestimmungen. Er fand eben nur Stroh und die Bettstelle. Ganz verfehlt ist Götzingers Deutung: „Er will ins warme Bett, sieht aber, daß keins (?) da ist — ins Stroh, vermißt aber auch dieses; muß sich mithin in die leere Bettstelle legen."

**) Götzinger meint, im willigen Schlummer solle nur heißen, er sei willens zu schlummern, eine Ungeheuerlichkeit, die er dem Dichter nur deshalb zuschiebt, weil er ihn mißversteht. Goethe übergeht eben nur, was sich aus der Rede des Grafen V. 3 f. von selbst ergibt, daß das Geräusch des unter dem Bette herauskommenden Zwerges, das er für das einer Ratte hält, ihn aus

Redner Zwerg beschrieben, der durch lebhafte Geberden und würdigen Ton sich trotz seiner Kleinheit Ansehen zu geben weiß; ein Lichtlein trägt er nach Art der Zwerge.*) Natürlich muß er auf das Bett springen, um vom Grafen bemerkt zu werden, doch bleibt er am Fuße desselben stehn, tritt nicht, wie die homerischen Traumgebilde, zu Häupten des Schlafenden.**) Daß der Graf „im Behagen des Traums" die Erlaubniß gibt, deutet darauf, daß er eben wieder einschlafen will und sich in der Behaglichkeit der Ruhe durch nichts stören lassen möchte.***) Aber die in den drei nächsten Strophen ergetzlich beschriebene Zwerghochzeit†) läßt ihn nicht ruhen, was erst nach der Beschreibung des Zuges und des Reigens am Ende von Str. 6 bemerkt wird. Zuerst ein Vorreiter, dann ein Chor von Sängern und Musikern, drauf eine große Anzahl von Wagen mit den kostbarsten Möbeln, freilich im Zwergengeschmack, worüber es ihm ganz toll zu Muthe wird††); endlich auf einem vergoldeten

---

dem ersten Schlummer weckt. — Bröselein, Bröslein, Verkleinerung von Bros, aus Brösel, Nebenform von Brosame.

*) Vgl. das Erscheinen der Gnomen im Mummenschanz des Faust.

**) Der Satz „schläft er nicht, möcht' er doch schlafen", ist sehr frei, als ob kein der vorherginge.

***) Dem Schlafe geht ein träumerischer Zustand voraus. Götzinger meint sonderbar, der Graf halte alles für einen Traum, der ihm behage!

†) In der neuen Melusine (in den Wanderjahren III, 6) findet sich diese nicht beschrieben.

††) 5, 4. Daß hier Punkt stehn müsse ist schon S. 188* erwähnt. — In 5 ist kam zu ergänzen. Vgl. zu 7 Str. 2, 2. — 6. So Hören als Sehen. Richtig hat v. Loeper das und statt als der dritten Ausgabe für einen Druckfehler erklärt und als hergestellt, da und jeder Erklärung spottet; denn meinen eigenen Versuch so als verstärkend zu betrachten, wie man so ganz, so recht sagt, kann ich leider so bedenklicher Ueberlieferung nicht aufrecht halten. —

Wagen die Braut und alle Gäste. Die Braut erscheint hier so sehr als Hauptperson (vgl. S. 74*), daß sogar der Bräutigam sich gefallen lassen muß, zu den Hochzeitsgästen gezählt zu werden. Daß der Zug unter dem Bette herkam, wird nur bei den Vorreitern, daß die Figuren so klein sind, nur bei den Sängern und Musikern hervorgehoben, die Instrumente waren Geigen und Pfeifen, was wir erst 6, 5 hören, bei denen freilich die Kleinheit sich noch possierlicher macht. Str. 6 schildert zunächst, wie die Gäste alle vom Wagen herabeilen, um an einer Stelle Platz zu nehmen*), dann sich eine Tänzerin wählen. 5 von der Musik (klingen, wie 5. 3, klirren, von dem Zusammenklingen der verschiedenen Instrumente), 6 vom Tanze, 7 vom schäkernden Geplauder. Die bezeichnenden Klangwörter sind vortrefflich gewählt. Pispern nahm Goethe aus der Volkssprache, die auch fispern hat. Schon in den Lehrjahren findet sich ein liebes pisperndes Nönnchen. Eigenthümlich ist knistern von der Rede der Zwerglein gebraucht. Str. 7 schildert das Festmahl, wo zuerst das Lärmen vom Aufstellen der Bänke**), Stühle und Tische erwähnt wird, hierbei sind wieder mancherlei Klangwörter etwas frei verwandt.***) Jeder sucht seinen Platz neben dem

8 hat die Reimnoth, die auch Goethe zuweilen zwang, steht statt geht zu verantworten, da der vorige Vers auf vergeht auslautet.

*) Das alterthümliche küren ist absichtlich gewählt.

**) Unter ihnen sind die Sitze für die Menge zu verstehn, welche beim Platznehmen den größten Lärm machen.

***) Dappeln bezeichnet eigentlich den Schall leichter, rascher Schritte, des Trippelns, Trappelns. Dem Dichter war es um malerische Tonbezeichnung zu thun, und so setzte er dappeln gleichbedeutend mit rappeln und klappern; denn an eine entsprechende Beziehung der einzelnen Klangwörter auf Bänke, Tische und Stühle ist kaum zu denken.

Liebchen zu bekommen.*) Des Auftragens der Speisen, des Kreisens des Weines, des lauten Geredes und des lustigen Kosens wird gedacht, dann auch des Gesanges, unter welchem sich alles empfahl, wobei die Darstellung mit vollem Rechte rasch abbricht.

Sehr hübsch läßt der Dichter in der letzten Strophe zuerst für den Schluß seines Liedes sich Ruhe erbitten: denn wenn es bei dem Hochzeitsmahle der Zwerge so geräuschvoll hergegangen, wie viel mehr bei dem jetzigen? Hier tritt ein ähnlicher Gleichklang ein, wie eben bei tosen und kosen, indem dem tosen ein noch stärkeres toben vorangeht, wobei man nur bedauert, daß das Kosen bei dem heutigen Hochzeitsmahl ganz weggefallen ist. Mit denn, das darauf hindeutet, daß jene Bewilligung des Saales zur Zwerghochzeit von bedeutenden Folgen gewesen, wird die Hochzeit des alten Grafen eingeleitet, bei welcher das im großen erfolgt sei, was er im Kleinen gesehen habe; daß dies der Lohn der guten Zwerglein gewesen sei, hätte wohl irgend angedeutet werden sollen. V. 5—8 schildern die Hochzeitsfeier des Grafen, bei welcher Trompeten und andere Musik mit Gesang („klingender, singender Schall" gegen oben „singendes, klingendes Chor") ertönten, auch Wagen und Reiter und viele Gäste zum Brautfeste**) erschienen und alle hocherfreut sich vor Braut und Bräutigam verneigten. Auch hier ist der Gleichklang in zeigen neigen, unzählige selige geschickt verwandt, damit der angeschlagene Ton bis zu Ende durchgehe. Das Ganze

*) Im Faust sagt der Herold in der Szene im Rittersaal:
Auch Liebchen hat in düstern Geisterstunden
Zur Seite Liebchens lieblich Platz genommen.

**) Bräutlich, hochzeitlich, ähnlich wie Brautfest für Hochzeitfest und manche Zusammensetzungen mit Braut.

schließt mit der glücklichen Wendung, daß damals ein gleiches Leben auf dem Schlosse gewesen wie bei der heutigen Hochzeitsfeier.

13. Der Schatzgräber.

Bereits in der ersten Ausgabe konnte ich die Angabe aus Goethes Tagebuch unter dem 21. Mai 1797 beibringen: „Artige Idee, daß ein Kind einem Schatzgräber eine leuchtende Schale bringt.“ *) Es steht unter dem Notanda (dem Bemerkenswerthen), die beginnen: „Petrarchs Testament“ (sein Secretum vitus). Erst vor zwei Tagen war er nach Jena gekommen, wo er Beiträge zu Schillers Musenalmanach dichten wollte. Er hatte diesen Nachmittag die Bibliothek besucht und dort merkwürdige griechische Sprichwörter in einer Sammlung von Andreas Schott gefunden. Nach Goethes Aeußerung im Briefe an Schiller vom 23. Mai: „Mir geht es übrigens so gut, daß die Vernunft des Petrarch alle Ursache hätte, mir einen großen Sermon zu halten“, könnte er gerade damals Petrarcas Schrift de remediis utriusqe fortunae gelesen haben. In der deutschen Uebersetzung der-

---

*) Schon hieraus ergibt sich der Irrthum Götzingers, es liege hier eine persönliche Beichte des Dichters vor, welcher Ansicht, wie das ganze Gedicht, so auch seine eigene Behauptung widerspricht, der Inhalt trete vor der Behandlung in den Hintergrund, da dies eben bei Goethes poetischen Beichten am wenigsten der Fall sein konnte. Wenn er hier statt der Frische der frühern Balladen eine Mischung von knappem und weitschweifigem Ausdruck, klarer und geheimnißvoller Sprache, „eine spanische Romanze in deutscher Sprache“ findet, so sind das Schrullen, die vor dem reinen Glanze der herrlichen Dichtung schwinden. Doch erkennt er den großen Werth dieser „persönlichen Beichte“ wegen der „allgemeinen Geltung für alle Menschen“.

selben sehen wir zu I, 55 „vom Schatzgraben und Finden“ eine Abbildung, auf welcher ein Knabe einem aus einem Buche lesenden Manne, der links von einer Säule steht, eine Strahlen ergießende Schale bringt, während in der Mitte in Zauberkreisen Beschwörer stehen, von denen einer das Schwert gezogen, rechts von ihnen der Satan in schrecklicher Gestalt erscheint und höher hinauf Goldstücke aus der Erde genommen werden. Goethe könnte den weisen Mann links auch für einen Beschwörer genommen haben.*) Mit demselben Briefe sandte Goethe Schiller, den er am vorigen Abend besucht hatte, ein „kleines Gedicht“, das diesem wohl und vergnüglich sein möge; es war ohne Zweifel unsere Ballade, deren das Tagebuch gar nicht gedenkt. Schiller fand dasselbe so musterhaft schön, rund und vollendet, daß er dabei recht fühlte, wie auch ein kleines Ganzes, eine einfache Idee durch die vollkommene Darstellung den Genuß des Höchsten geben könne; auch bis auf die kleinsten Forderungen des Metrums sei es vollendet. Uebrigens habe es ihn belustigt, diesem kleinen Stücke die Geistesatmosphäre anzusehn, in der er gerade gelebt; denn es sei ordentlich recht sentimentalisch schön. Goethe fing damals an, „sich an sein einsames Schloß- und Bibliothekwesen zu gewöhnen“, wie er an Schiller geschrieben hatte. Das Gedicht erschien auf dem zweiten Bogen des Musenalmanachs mit

*) Früher hat v. Loeper meine Zurückführung der Ballade auf ein Bild „äußerst glücklich gefunden“ und meine Beziehung der Briefe Schillers und Goethes vom 25. Mai 1797 nicht beanstandet, aber später in der Hitze des unternommenen Vernichtungskampfes gegen mich in Schnorrs Archiv XIII, 74 abenteuerlichen Widerspruch dagegen erhoben; ja die Aeußerungen über unser Gedicht in jenen Briefen wider alle Möglichkeit auf Lied 42 bezogen und sich eingeredet, sie paßten gar nicht auf unsere Ballade.

Goethes Namen. 1799 nahm der Dichter es unter die Balladen nach Ballade 10 auf*), wo es auch später blieb.**)

Den Kern bildet die am Schlusse, auf den alles berechnet ist, ausgesprochene Lehre, daß nicht Schätze, sondern der frische, in thätigem Schaffen sich bewährende Lebensmuth wahres Glück schaffe. Das Verlangen nach dem ihm verwehrten Reichthum hat den Armen ganz unglücklich gemacht, da ihm Armuth das größte Leiden scheint.***) Daher hat er sich dem Bösen verschrieben †), durch dessen Hülfe er einen Schatz in der Nähe zu heben hofft. Auch in der Faustsage spielt das Schatzgraben eine Rolle. Vgl. Goethes Faust I, 3664—3673. Aber statt des erwarteten Bösen erscheint ihm ein schöner Knabe, der ihn aus seiner leuchtenden Schale reinen Lebensmuth trinken läßt, damit er erkenne,

---

*) Hier steht 2, 1 *Kreis'*, was vielleicht dem Corrector angehört, statt *Kreis* (vgl. zu den geselligen Liedern 23*), 5, 6 *Abends Gäste* statt *Abendgäste*.

**) In den *neuen Gedichten* (1799) findet sich 36 f. irrig das bis heute beibehaltene: „Tages Arbeit! Abends Gäste! Saure Wochen! Frohe Feste!" Der Musenalmanach hatte richtig Komma nach *Arbeit* und *Wochen*. *Wochen* heißt nicht, wie Götzinger meint, *Wochentage*, sondern eine Reihe von Wochen. — Erst die zweite Ausgabe schrieb 1, 1 *am* statt *an*, 2 *dichtem* statt *einem*.

***) „Armuth — Gut!" möchte nicht mit Götzinger als Ausruf, sondern als quälender Gedanke zu fassen sein.

†) *Ging*. Wo er den Schatz zu finden hoffte, wird ebenso übergangen, wie die Zeit. Erst später wird die Mitternacht genannt. Der Dichter ist so glücklich im Verschweigen, wie in der Hervorhebung bezeichnender Züge der Beschwörung. — *Mit eigenem Blut*, wie es Faust in der Sage und bei Goethe (I, 1737—1740) thut. Diese Verschreibung mußte jeder Schatzgräber vorab ausstellen. Auch Faust erscheint in der Sage als Schatzgräber in einer Kapelle bei Wittenberg. Eine ausführliche Beschreibung einer Schatzgräberei in einer Christnacht bei Jena war sehr verbreitet.

das größte Glück des Lebens sei die durch Arbeit verdiente Ruhe.*) Der Knabe selbst, der in entschiedenstem Gegensatze zu dem glühend wild blickenden, rauhhaarigen, mit Hörnern und Klauen erscheinenden Satan geschildert wird als schön, mit holdblinkenden Augen, das Haupt mit einem Blumenkranz geschmückt, ist der Geist des Guten, der den Verzweifelnden stärkt und ihm über das wahre Glück des Lebens, das er versäume, die Augen öffnet. Die Darstellung ist ernst, feierlich und würdig, steigert sich am Schlusse zu warmer Innigkeit; dabei ist sie einfach (wir erinnern nur an die häufige Anknüpfung durch und), anschaulich bezeichnend, ganz frei von allem blinkenden Schmuck. Zum würdigen Ernste stimmt die achtversige zweitheilige trochäische Strophe in der verschränkten Reimform a bb c a dd c, die Goethe gewiß nicht aus dem Spanischen schöpfte, wie Götzinger annimmt. Die Verschreibung an den Bösen, das Ziehen der magischen Kreise mit einem Schwerte und der ganze Zauberkram, zu dem Feuer, in das Räucherwerk gestreut wird**), Kräuter und Todtengebein gehören, sind absichtlich nur kurz angedeutet***), doch so,

---

*) Vgl. die Sprichwörter: „Arbeit gebiert Ruhe", „Nach gethaner Arbeit ist gut ruhen".

**) Vgl. Benvenuto Cellini II, 1, welche Stelle Goethe für die Horen übersetzt hatte. Er nennt „Zaffetika (assa foetida), kostbares Räucherwerk und Feuer, auch böses Räucherwerk".

***) Götzinger tadelt die Worte „auf die gelernte Weise" und „auf dem angezeigten Platze" als zu nüchtern, matt und gewöhnlich und ruft zum Beweise aus: „Man denke sich diese Worte nur gesungen!" Vielleicht hätte er recht, wenn der Schatzgräber hier pathetisch beschreiben wollte, nicht vielmehr mit Verachtung auf dieses ganze tolle Treiben herabschaute. Gelernt für gewohnt oder erlernt ist, so viel ich weiß, gerade nicht gewöhnlich, und ebenso wenig angezeigt für angegeben. Der Platz, wo Schätze vergraben

daß die Einbildungskraft wirksam angeregt wird, sich das ganze Bild auszuführen.*) Die schwarze, stürmische Nacht hat der Dichter absichtlich als Gegensatz zu dem schönen Bilde des mit der leuchtenden Schale ruhig kommenden Knaben gewählt. Beschwörungen sollen eigentlich in einer ruhigen, mondhellen Nacht geschehn, aber der Satan erregt dabei oft Sturm und böses Wetter. Um so eher konnte er bei dem Sturm die Ankunft des Teufels erwarten. Pünktlich um die Mitternachtsstunde, wo er das Erscheinen des Teufels erwartete, sah er etwas wie ein Stern aus der Ferne leuchten (von weiten braucht Goethe auch sonst, selbst nicht im Reime)*), und als es immer näher kam, erfüllte es die ganze Umgebung im Nu mit einem Lichtscheine.**) Endlich erkennt er, daß der leuchtende Glanz aus

---

liegen sollten, war durch die Sage bezeichnet. Dem Redenden ist die Sache so thöricht, daß er sich mit der kürzesten Bezeichnung begnügt.

*) 2 f. Stellte zusammen vom Zusammenbringen des zur Beschwörung dienenden. — 4. Die Beschwörung war vollbracht. Diese selbst wird übergangen. Der erste Druck hat Komma nach 3 und 4, erst 1799 traten dafür Doppelpunkt und Punkt ein. Aber auch nach 3 sollte Punkt stehn, da die Beschwörung nicht durch die vorangehenden drei Verse vollbracht war, sondern V. 4 sie statt eine nähere Beschreibung kurz andeutet. Daß die Beschwörung vergeblich gewesen, können die Worte nicht besagen, noch weniger wie Götzinger will: „Ehe ich auf den Empfang des Geistes vorbereitet war". Das wäre nicht bloß matt und undeutsch, sondern geradezu verkehrt; denn vorbereitet mußte er auf das zu seinem Zwecke nöthige Erscheinen des Teufels sein. Etwas ganz anderes ist Ballade 26, 6. 2 „Da gilt auch kein lang Besinnen".

**) Und da galt kein Vorbereiten, die Erscheinung kam ohne irgend eine Vorbereitung, da sonst der Ankunft des Teufels fürchterliche Erscheinungen vorhergehen, wie bei Fausts erster Beschwörung der Teufel zuerst schrecklichen Tumult erregt, dann ein groß „Geplerr" vor den Augen macht, ein Greif oder Drachen erscheint und jämmerlich „kirrt", dann ein feuriger Stern herunterfällt, der in eine feurige Kugel sich verwandelt.

einer Schale kommt, welche ein Knabe trägt, der, selbst von ihr erleuchtet, in den von ihm gezogenen Kreis tritt und freundlich ihn auffordert, daraus zu trinken. Sofort hat er sein volles Zutrauen gewonnen, so daß er auf seine weitere Rede, die ohne jede Einleitung in der letzten Strophe unmittelbar gegeben wird, freudig horcht. Und so ist der Arme vom Schatzgraben abgebracht und auf den einzig wahren Schatz des Lebens hingeleitet. Aus der ganzen Erzählung ergibt sich, wie es ihm so innig wohl ist, seit die trübe Zeit der Verzweiflung und der seine Seele quälenden Beschwörung des Bösen*) dahin ist. Die Sage ist ebenso trefflich erfunden als ausgeführt, wenn man auch freilich fragen könnte, wie denn dem Manne, der sich dem Bösen verschrieben, statt dessen der Genius des Guten erscheint; aber dieser Frage braucht eben der Dichter nicht Rede zu stehn, und daß die Macht des Guten sich auch des auf Irrwegen Wandelnden annimmt, ist eine echt goethesche Ansicht, da diesem die Annahme einer zum Bösen verleitenden Teufelswelt ein wahrer Hohn auf den reinen Menschenverstand war.

14. Der Rattenfänger.

Nach Riemer war das Lied zum Programm eines Kinderballets Der Rattenfänger von Hameln gedichtet in der

*) Die gangbare Bezeichnung des Teufels als der Böse ist hier recht bezeichnend. Daß in unserer Ballade andere und antike Elemente sich begegnen, behauptet Blume. Aber der Knabe ist nichts weniger als der römische Genius, den er meist mit einer Schlange bezeichnet, sonst wird der Genius als ein opfernder Mann mit verhülltem Hinterhaupt, Füllhorn und Opferschale tragend dargestellt. Die Bezeichnung von Flügelknaben als Genien ist nicht antik.

frühern Theaterzeit von Bellomo und Morelli. Dies muß er von Goethe erfahren haben. Von Morelli, der von Ostern 1801 bis Ostern 1803 Balletmeister in Weimar war, wurden nur die Kinderballete die geraubte Braut (1801), die Zaubertrompete (Februar 1803) und die glückliche Zurückkunft (März 1803, auf die Rückkehr des Erbprinzen) gegeben. Es ist wohl kaum anzunehmen, daß in der Zaubertrompete der Rattenfänger auftrat. Möglich, daß das Kinderballet der Rattenfänger in Folge des Abschieds von Morelli nicht zur Aufführung kam. Ein Kinderballet hatte schon der Balletmeister Mettstedt im April 1792 aufgeführt: Die Zauberschule.

Unser Lied erschien zuerst 1803, nach Morellis Abgang, unter den der Geselligkeit gewidmeten Liedern, in der zweiten Ausgabe unter den Liedern, erst in der dritten an der jetzigen Stelle unter den Balladen. Ob Goethe die Sage aus einem Volksliede oder aus welcher Quelle sonst nahm, wissen wir nicht. Bekannt war sie ihm schon aus Gottfrieds Historischer Chronika, die er als Knabe gelesen und manches daraus sich angeeignet hatte. „Im Jahre 1284 hat sich der traurige Fall mit den Kindern zu Hameln, im Braunschweigischen Lande begeben“, heißt es hier. „Es hatte ein Landstreicher sich mit den Bürgern um ein gewisses Geld verglichen, daß er mit einer kleinen Pfeiffe alle Ratten und Mäuse aus der Stadt führen und sie dieses Ungeziefers entladen wollte. Er that solches und führete Ratten und Mäuse hinüber in ein Wasser, worin sie ersauffen mußten. Da ihm aber die Bürger zu Hameln (wie man saget) seinen Lohn nicht gaben, kam er auf einen Freytag, im Monat Junio, in die Stadt, weil die Leute in der Kirche waren, und fing wieder an zu pfeiffen. Da sammleten sich 130 Kinder, die

führete dieser Pfeiffer alle hinaus, gieng mit ihnen in das Thal Koppenberg, und führete sie da in den Berg hinein, daß weder Stumpf noch Stiel von ihnen nach derselben Zeit gesehen worden. Es schreiben die von Hameln die Jahr-Zahl noch vom Ausgang ihrer armen Kinder. Also lohnet der Satan, wenn man sich mit ihm einlässet." Berckenmeyers vermehrter Curieuser Antiquarius (1711) führt folgende Ueberschrift des Rathhauses zu Hameln an:

> **Im Jahr 1284 nach Christi Geburt**
> **Zu Hameln wurden ausgeführt**
> **Hundert und dreißig Kinder, daselbst geboren,**
> **Durch einen Pfeifer unter den Köpfen verloren.**

Goethe kam auf der Badereise nach Pyrmont im Sommer 1801 wohl zweimal durch das zwischen Hannover und Pyrmont liegende Hameln, wo sein leipziger Studienfreund Avenarius Stadtschulze war. Aber schon vor diese Reise fallen die Bruchstücke zur Brockenszene des Faust, in welcher Goethe Basedow als den „lieben Sänger von Hameln", den „vielbeliebten Rattenfänger" einführen wollte, woraus indessen die frühere Entstehung unseres Liedes mit nichten folgt, das den Rattenfänger als „vielgereist" bezeichnet. Goethe hat die Sage ganz ins Heitere gespielt oder vielmehr aus dem mythischen Rattenfänger von Hameln sich eine ganz andere Person gebildet, einen Sänger, der freilich nebenbei auch Rattenfänger ist, aber durch seine Märchen alle Kinder unwiderstehlich an und nach sich zieht, wie er durch seinen schmachtenden Liebessang die Herzen der Mädchen und Frauen bezaubert.

In der ersten Strophe, worin er sich als vielgereisten Rattenfänger einführt, spricht er die Ueberzeugung aus, diese „altberühmte" Stadt (denn an einem lobenden Worte darf er es nicht

fehlen lassen) werde gewiß seiner Kunst in hohem Grade bedürfen, da sie so viele alte Häuser habe, wobei er dieselbe nicht allein von allen Ratten, sondern auch von Wieseln zu befreien verspricht, die den Tauben und Hühnern nachstellen, aber freilich auch selbst Ratten verfolgen. Weiter gibt er sich auch als Kinderfänger zu erkennen, insofern er durch Märchen, die er ihnen vorsingt, sie fesselt, ja sie so bezaubert, daß alle, wenn er fortgeht, ihm folgen müssen. Daß er dabei nicht die Absicht hat, sie, wie sein Vorfahr von Hameln zu entführen, gibt er durch die deutliche Berufung auf seine Kunst zu erkennen.*) Ebenso offen gesteht er seine Macht über Mädchen und Frauen, deren Herz durch seinen bezaubernden Gesang von Liebe bewegt werde. Ueberall legt er den Ton darauf, daß er ein Sänger sei, wobei er mit den Beiwörtern, die er sich als solcher gibt, bezeichnend wechselt**); erst darauf folgt seine Eigenschaft als Fänger, wobei er dem Rattenfänger den Kinder- und Mädchenfänger entgegenstellt. Unangenehm fällt es auf, daß die Mädchen hier in anderm Sinne gefaßt sind, als in der zweiten Strophe, wo Kinder verstanden sind.

Lieblicher Wohllaut, leichte Gewandtheit, heitere Anmuth und launiger Scherz beleben das Ganze, auf dessen ursprüngliche Bestimmung zum Gesange auch das genaue Entsprechen der einzelnen Strophen deutet. Die Strophenform ist ganz kunstlos; sie besteht aus vier abwechselnd weiblichen und männlichen Reimpaaren. Aehnlich sind Lieder 23, gesellige Lieder 3.

---

*) Stutzig, mißmuthig, übellaunig, wie so auch Stutzkopf gebraucht wird, beliebter Reim auf trutzig.

**) Wohlbekannt bezeichnet seinen Ruhm, gut gelaunt seine Heiterkeit, vielgewandt deutet launig auf die mancherlei Weisen, die er anschlagen könne.

Vielleicht schwebte dem Dichter bei der eigenen Einführung des Rattenfängers das Lied Crispins in der gern gesehenen Oper von Wenzel Müller Irrthum in allen Ecken oder die Schwestern von Prag (Text von Perinet) vor: „Ich bin der Schneider Kakadu", wo alle acht, wie hier, jambische Verse männlich auslauten, 1—4 verschränkt, die übrigen paarweis reimen, oder Papagenos Lied in der Zauberflöte: „Der Vogelfänger bin ich ja", wo wir vier männlich schließende Reimpaare haben. Auch das Lied: „Ich bin der Doctor Eisenbarth" und manche andere Volkslieder beginnen mit „ich bin".

15. Die Spinnerin.

Goethe hatte Schiller die Spinnerin zum Musenalmanach mitgetheilt, und dieser auch sie zur Aufnahme bestimmt, aber sie fallen lassen, als Herder sie verwünschte (Goethe-Jahrbuch IX, 303). Am 18. August schrieb Humboldt an Schiller: „Die Spinnerin, sehe ich, ist weggeblieben". Gedruckt steht das Spinnerlied. Das ist einer der vielen Lesefehler des Abschreibers der schwer lesbaren Briefe Humboldts. Veranlaßt wurde sie durch das gleich überschriebene Lied von Voß in dessen Musenalmanach auf das Jahr 1792, das nach Reinhard Spiller frei nach dem Schottischen In loving lass and spinning wheel bearbeitet sein soll.*) Bei Voß haben wir eine vierfüßige jambische Strophe, in welcher die geraden Verse eine Silbe länger sind. Goethe wählte gleich lange trochäische Verse, nur sind die geraden einen Fuß kürzer. Die drei ersten Strophen entsprechen

*) Ein anderes die Spinnerin überschriebenes Lied von Voß ist nach Angabe des Dichters selbst durch ein Bruchstück der Sappho veranlaßt.

im ganzen und großen der im vossischen Liede Geschilderten, und höchst wahrscheinlich veranlaßte das in der Melodie von Schulz beliebte Lied unsern Dichter zu dieser ihm ganz eigenen Ausführung. Der Anfang mit „Als ich" findet sich in mehrern Volksliedern. Voß beginnt:

Ich saß und spann vor meiner Thür,
Da kam ein junger Mann gegangen.

Gedruckt erschien das Gedicht 1799 in den neuen Schriften, wo 7, 2 Fein und still begann, das 1806 umgestellt wurde. Die kleine Ballade, deren Ton ganz dem gedrückten, in sich versunkenen Gefühl des reuevoll sein Schicksal bedenkenden, es gefaßt ertragenden Mädchens entspricht, knüpft in echt volksthümlicher Weise die Geschichte ihres Falles und der Folgen desselben an die von ihm gesponnene, dann gewebte und jetzt endlich zur Bleiche gebrachte Leinwand. Hier weicht Goethe völlig von Voß ab, der die fünf Strophen umfassende Liebesgeschichte und das Lied selbst mit der Frage schließt, ob es möglich gewesen, daß sie weiter habe spinnen können, als der junge Mann sie voll Ungestüm umarmt und sie so roth wie Feuer geküßt habe. Str. 1—5 enden mit dem Verse: „Und (oder „Ich") saß verschämt und sann und sann." Bei Goethe tritt die frühere sorglose Ruhe des fleißigen Mädchens (Str. 1) gegen ihren jetzigen so unbequemen als reu- und schamvollen Zustand (Str. 6 f.) in einen schönen Gegensatz. Der Verführer wird einfach als ein schöner junger Mann bezeichnet, dann hübsch angedeutet, wie er mit dem Lob ihrer dem Flachse gleichen Haare und ihrer Kunst ihr näher getreten (Str. 2), dann aber aufgeregter geworden und sie, ihrer nicht mehr mächtig, ihm alles gestattet habe (Str. 3). Bei Voß bricht der Faden schon, als der junge Mann freundlich grüßend näher-

tritt, da es ihr angst werde. Er drückt ihr dann die Hand, die er als die schönste im ganzen Lande preist, und, während er sich auf ihren Stuhl lehnt, das feine Fädchen; dann spricht er sie „süßes Mädchen!“ an und blickt zu ihr mit Augen der Liebe, ehe er sie zu küssen wagt. Goethe bemerkt im Gegensatz zum Anfangsverse, er sei nicht ruhig gewesen; daß er „es nicht beim Alten gelassen“, deutet darauf, daß er ihre stille Ruhe gestört habe, und das Zerreißen des Fadens, den sie so lang erhalten, auf den Verlust ihrer jungfräulichen Ehre. Daß ihre Ruhe nun dahin gewesen, deutet Str. 4 an. Der gesponnene Flachs wird nach Steinen gewogen; noch häufig kam sie das Garn abzuwiegen, aber sie konnte sich nicht mehr wie in ihrer Unschuld ihres Fleißes rühmen. Den veränderten Zustand bei dem endlich erreichten Gewicht des gesponnenen Flachses und bei dem jetzigen Bleichen spricht sie mit dem innigen Gefühle ihrer Schuld bezeichnend aus. Daß der gesponnene Flachs zu ihrer eigenen Ausstattung dienen sollte, ist nicht angedeutet. Vgl. zu Lied 18. Sie schließt mit ihrer Schuld, die nun an den Tag kommen werde; der Schuld des Verführers gedenkt sie nicht, nur sich selbst klagt sie an mit reuiger Hindeutung auf das Sprichwort: „Es ist nichts so fein gesponnen, es kommt doch endlich an die Sonnen.“ Dem naiv geschwätzigen Liede von Voß hat Goethe hier ein tief empfundenes tragisches entgegengesetzt.

16. Vor Gericht.

Unsere wohl schon in die letzte frankfurter Zeit, etwa 1774, fallende Ballade fand ich in einer von Frau von Stein angelegten handschriftlichen Sammlung von Goethes Gedichten; diese

hatte sie aus der jetzt wieder aufgefundenen Sammlung des Dichters selbst von 1777 abgeschrieben, in der sie auf einem der letzten Blätter steht. Das Verzeichniß der Gedichte von Babette Schultheß nennt sie „Verantwortung eines schwangern Mädchens“. Goethe muß selbst es dieser Freundin mitgetheilt haben. Zelter erhielt es von Goethe erst zu Teplitz im August 1810 unter der Ueberschrift Geheimniß mit ein paar Aenderungen.*) Gedruckt erschien es erst in der dritten Ausgabe unter den Balladen nach der Spinnerin.**) Anziehend ist die Vergleichung unseres Gedichts mit Wilhelm Meisters Lehrjahren I, 13, wo Wilhelm sich an die Seite der artigen Verbrecherin stellt, die vor Gericht offen bekennt, daß sie ihrem Entführer alles gern gegönnt, was die Liebe fordere. Die erste Bearbeitung dieses Theiles des Romans fällt in das Jahr 1778.

Auch in unserer Ballade ist „die Stärke der Liebe im Unglück“, wie es in dem angeführten Kapitel der Lehrjahre heißt, der eigentliche Kern des Gedichtes. Die Gefallene will den Namen des Geliebten nicht vor Gericht nennen, um ihn nicht dem gemeinen Spott der Welt auszusetzen; er sollte wegen Fornikation bestraft werden. Aus Goethes Wahrheit und Dichtung weiß man, wie sehr anfangs der siebziger Jahre der Humanismus bei den jüngern Sachwaltern und Richtern sich verbreitete; „alles wetteiferte, auch in rechtlichen Verhältnissen höchst menschlich zu sein.“ Die beiden ersten Strophen beginnen fast gleichlautend mit der entschiedenen Weigerung. Dieser

*) 1, 8: „Ihr scheltet mich und speit mich an“. 2, 2 ff.: „Den ich so lieb gewann, Und ob er gering, ob hoch er steht, Genug, er ist mein Mann“.

**) Hier war 1, 1 ich es statt ichs, 2, 8 goldne statt goldene, 4, 2 bitte statt bitt', 8 es (statt und) bleibt gesetzt.

Weigerung fügt sie zunächst hinzu, daß sie trotz der Art, wie das Gericht vor ihr als einer Hure ausspeie, doch ein ehrliches Weib sei, das sich seiner Liebe nicht zu schämen habe. Beim zweitenmal bezeichnet sie ihre Verbindung mit dem Geliebten als eine Trauung, die auch ohne bürgerliche und kirchliche Form geschlossen sei; von einer Entehrung, einem Falle, weiß sie nichts, da sie ja ihrer Liebe allein gefolgt ist, was sie noch immer nicht bereut: doch will sie nichts weiter von dem Geliebten sagen, als daß er lieb und gut ist; das genügt ihr ja, der es gar nicht darauf ankommt, ob er hoch oder niedrig ist; was sie in volksthümlich anschaulicher Bezeichnung ausspricht.*) Jetzt erst gibt sie den Grund an, weshalb sie ihren Geliebten nicht nennen will; sie mag ihn nicht dem Hohne der bösen Welt aussetzen, dem sie für sich trotzt; es ist genug, daß sie sich gegenseitig kennen, und auch Gott weiß, wie sie sich lieben. Das letztere gilt besonders dem Herrn Pfarrer; diesen, der sie auch zum Bekenntniß zwingen möchte, und den Amtmann fordert sie zuletzt auf, sie doch in Ruh zu lassen, da sie die Sache gar nichts angehe. Es sei ja ihr Kind und sie hätten damit nichts zu schaffen, was sie zu dem derben: „Ihr gebt mir ja nichts dazu“, verleitet.

Die leidenschaftliche Aufregung des durch den Eingriff des Amtes, das auch den Pfarrer herangezogen hat, tief verletzten

*) Trägt er, für „mag er tragen“. Die goldene Kette ist Abzeichen Hochgestellter, am Hofe und sonst. Im Götz wird des „Bürgermeisters von Nürnberg mit der güldenen Kett' um den Hals“ und der „großen goldenen Ketten“ der deputierten Räthe gedacht. Goethes Großvater hatte von der Kaiserin eine goldene Kette mit ihrem Bildniß erhalten. Goldene Ketten waren gewöhnliche Geschenke kaiserlicher Huld. — Der Strohhut bezeichnet den Bauer.

Mädchens spricht sich wie in dem ganzen scharfen, entschiedenen, kein Hehl machenden, natürlich derben Ton so auch in dem einfachen, aber bewegten Versmaße aus, einer vierversigen Strophe von abwechselnd vier- und dreifüßigen Versen, von denen nur die letztern reimen. Bloß die dritte etwas ruhigere Strophe zeigt reine Jamben. In der ersten hat der erste Vers zwei, der dritte einen Anapäst; viel bewegter ist die zweite, deren erster Vers dem der ersten Strophe gleich ist, der dritte und vierte zwei Anapäste haben. In der letzten Strophe findet sich nur in den beiden geraden Versen ein Anapäst.

17—20. Vier Balladen von der Müllerin.

Am 31. August 1797 hatte Goethe aus Stuttgart an Schiller geschrieben, er sei unterwegs auf ein neues poetisches Genre, Gespräche in Liedern, gekommen, worin in einer gewissen ältern deutschen Zeit recht artige Sachen sich fänden; man müsse nur erst hineinkommen und dieser Art ihr Eigenthümliches abgewinnen, so lasse sich in dieser Form manches sagen. „Ich habe so ein Gespräch zwischen einem Knaben, der in eine Müllerin verliebt ist, und dem Mühlbach angefangen und hoffe es bald zu überschicken. Das Poetisch-tragisch-allegorische wird durch diese Wendung lebendig, und besonders auf der Reise, wo einem so viele Gegenstände begegnen, ist es ein recht gutes Genre.“ Dieses Gedicht kann nur unsere zweite Ballade gewesen sein, die im Druck überschrieben wurde der Junggesell und der Mühlbach. Altdeutsch. Wäre v. Loeper nur halb so scharfsinnig gewesen, wie er sich dünkte, so müßte er es für eine bare Unmöglichkeit erkannt haben, daß Goethe im offenbaren Wider-

spruch mit dieser Aeußerung an Schiller schon zu Heidelberg die Ballade der Edelknabe und die Müllerin gedichtet habe. Zu Heidelberg ließ er die fünf Tage früher noch nicht ganz vollendete Ballade liegen und begann eine neue, die jetzige erste. Hätte er die zweite, wie wir v. Loeper glauben sollen, am 26. in Heidelberg vollendet, so wäre es rein unbegreiflich, daß er sie nicht Schiller übersandt, dagegen einer andern unvollendeten gedacht hätte, die er nächstens schicken werde. Unmögliches schien v. Loeper möglich! Wir sollen nicht denken, sondern glauben! Im dritten Bande des Tagebuchs der Schweizerreise steht unter Heidelberg den 26. das Gedicht: Der Fremde und die Müllerin nach dem Altenglischen. Aber es kann keinem Zweifel unterliegen, daß dies Gedicht hier, wie unter dem 4. September als zweites Der Junggesell und der Mühlbach nach dem Altdeutschen, unter dem 6. September Reue später beim Binden eingefügt worden und es auf reinem Mißverständniß beruht, wenn die spätere Folge der Balladen hier befolgt wurde. Die Abschriften hatten sich unter den Papieren der Reise gefunden. Goethe hatte bestimmt, daß das erste Gedicht bei Heidelberg, die andern bei Stuttgart und Tübingen eingefügt würden. Diese Einfügung ist durchaus ohne Beweiskraft, da sie dem widerspricht, was aus den Briefen selbst über die Entstehung dieser Balladen sich ergibt. Nur v. Loepers Mangel an Umsicht ließ ihn dies verkennen. Als Goethe am 31. August an Schiller schrieb, hatte er wohl die Absicht, mehrere solcher Balladen in Liedern zu machen, aber nicht so viele von der Müllerin. Der Brief an Schiller vom 31. August ging erst am 4. September ab. Damals war noch keine der Balladen so fertig, daß er sie dem Freunde mittheilen mochte, aber wahr=

scheinlich hatte er jetzt schon die spätere erste, vielleicht auch die dritte versucht. Seiner Christiane schrieb er an demselben 4. September: „Ich habe fleißig aufgeschrieben, worin du künftig auch einmal lesen sollst." Erst von Tübingen aus schickte er Schiller am 12. September nicht den Junggesellen und den Mühlbach, den er ihm im stuttgarter Brief versprochen, sondern den Fremden und die Müllerin nach dem Altenglischen; er nennt das Gedicht „einen kleinen Scherz", von dem er noch keinen Gebrauch machen möge; es folgten auf diese Introduction noch drei Lieder in deutscher, französischer und spanischer Art, die zusammen einen kleinen Roman ausmachten. Schiller fand das Gedicht voll heiterer Laune und Natur; diese Gattung müsse dem Dichter schon dadurch sehr günstig sein, bemerkte er, daß sie ihn aller belästigenden Beiwerke, wie Einleitungen, Uebergänge und Beschreibungen, überhebe und ihm erlaube, immer nur das Geistreiche und Bedeutende an seinem Gegenstande mit leichter Hand oben abzuschöpfen. Erst nachdem er von einer sechstägigen Reise durch die kleinern Kantone der Schweiz vor sechs Tagen nach Stäfa zurückgekehrt war, sandte er Schiller mit dem Briefe vom 14. bis zum 17. Oktober das erste Lied. „Da meine artige Müllerin eine gute Aufnahme bei Ihnen gefunden, sende ich noch ein Lied, das wir ihren Reizen verdanken", schrieb er dem Freunde. Diesem schien es wieder „charmant"; die ungemein gefällige Einkleidung verschaffe der Einbildungskraft ein reizendes Spiel; auch das Silbenmaß sei dazu recht geschickt gewählt. Als Goethe am 10. November von Nürnberg aus das vierte Lied zu Ehren der schönen Müllerin, Der Müllerin Reue*), über-

*) Dieses, das am 6. September eingeheftet ist, soll das unmögliche Datum

schickte, bemerkte er, das dritte, das Verrath heißen und die Geschichte von der übeln Behandlung des jungen Mannes in der Mühle erzählen werde, sei noch nicht fertig. Vor fünf Tagen, als er zwischen Großenriedt und Schwabach durch ein Thal mit einigen Mühlen kam, scheint er sich an diesem Liede versucht zu haben; denn dem Tagebuch vom 5. November liegen zwei Versuche zu diesem Gedichte bei. Einer Rede des Liebhabers sollte die Strophe angehören:

Im stillen Busch den Bach herab
Treibt Amor seine Spiele,
Und immer leise, dip, dip, dap,
So schleicht er nach der Mühle.
Es macht die Mühle klap, rap, rap.
So geht es stille dip, dip, dap,
Was ich im Herzen fühle.*)

In einem andern Versmaße versuchte er sich an der Beschreibung des Ueberfalls. Zu zwei Strophen sollten die elf Verse gehören:

Da saß sie wie ein Täubchen
Und rückte sich am Häubchen
Und wendete sich ab;
Ich glaube gar, sie lachte,
Und meine Kleider machte
Die Alte gleich zum Bündel.
Wie nur so viel Gesindel
Im Hause sich verbarg!
Es lärmten die Verwandten,
Und zwei verfluchte Tanten,
Die machtens teuflisch arg.

---

des siebenten Juli (7/7) tragen. Es ist wohl aus 7/11 verlesen, wonach die Einheftung sich hier als entschieden falsch ergäbe.

*) Diese und die folgenden Verse fehlen in der weimarischen Ausgabe des Tagebuchs.

Nach V. 3 sollte wohl eine neue Strophe beginnen, so daß ein Reimpaar vor die beliebten beiden dreiversigen Systeme sich stellte, deren Schlußverse aufeinander reimten wie Lied 6. 11.

Bei dieser dritten Ballade schwebte ein französisches Gedicht vor, das Goethe in der anmuthigen Erzählung: **La folle en pélérinage** in den **Cahiers de lecture** (II) fand*), die er im Jahre 1789 kennen gelernt und schon damals zu übertragen sich vorgesetzt hatte, was Frau von Stein ausführte. Wir wissen nicht bestimmt, zu welcher Zeit Goethe dieses begonnen. Doch die Bearbeitung setzte ihm so bedeutende Schwierigkeiten entgegen, daß er sie zunächst ganz liegen ließ. Erst als er in Jena, wohin er am 4. Juni 1798 sich begab, die vier Lieder von der Müllerin für den Musenalmanach zum Abschluß bringen wollte, versuchte er sich auch wieder an der so lange widerstrebenden Darstellung des Verrathes. Schon in der ersten Ausgabe ist bemerkt, daß in Goethes Tagebuch unter dem 16. Juni angemerkt steht: „Der Verrath." Vgl. zu Ballade 10. Erst darauf theilte Schiller ihm die französische Romanze mit, nach welcher er vor dem Abschlusse des Gedichts vergeblich gesucht hatte. Goethe meinte jetzt, es sei recht gut, daß er jene nicht vorher gehabt, da gewisse sehr artige Tournüren ihn abgehalten haben würden, seinen eigenen Weg zu gehn. Schade, daß er überhaupt sich an das fremde Gedicht hielt, den Stoff nicht, wie er begonnen hatte, auf volksthümliche Weise behandelte. Die Lieder erschienen auf dem vierten bis sechsten Bogen des Almanachs (die beiden ersten Bogen waren am 28. August ausgedruckt); zwischen je zweien derselben stand ein Gedicht eines andern Dichters. Das erste war auch hier in

*) Das Lied steht bereits im **Recueil des plus jolies chansons de ce temps** (1764).

der Ueberschrift als altenglisch, das zweite als altdeutsch, das dritte als altfranzösisch, das vierte als altspanisch bezeichnet. Im folgenden Jahre nahm der Dichter sie, mit Weglassung dieser Bezeichnung der fremden Weise, nach dem vorigen Gedichte unter die Balladen auf. Hier war im ersten Gedicht nach 30 der Vers eingeschoben: „Darauf will ich leben und sterben.“ In der zweiten Ausgabe der Werke standen im zweiten Gedicht 7, 3 in statt im, im dritten 3, 2 frischen statt solchen, 5, 8 Es statt Da, im vierten 6, 7 erstaunterzürnten (richtiger wohl erstaunt-, erzürnten) statt erstaunt, erzürnten. Die dritte brachte im zweiten 7, 3 im Scherz, wovon die Ausgabe der letzten Hand den Druckfehler Scherz verbesserte, im vierten 1, 7 den argen Druckfehler Mädchen statt Märchen. Diese Ausgabe letzter Hand gab im ersten Gedicht 12 das gangbare Birnen statt Birn. Endlich führte die Quartausgabe im vierten Gedicht 2, 5 irrig Drohn statt Drohen ein, im dritten 5, 7 gucten statt kuckten.

Die Vermuthung von der Hellens, durch das vor kurzem in Frankfurt wieder gesehene Singspiel die schöne Müllerin sei Goethe zu den Balladen von der Müllerin veranlaßt worden, dürfte haltlos sein. Goethe war auf die Form der Lieder in Gesprächen vielleicht durch ein Lied dieser Art aufmerksam geworden, und auf dem Wege nach Heidelberg mag ihm der Gedanke gekommen sein, ein solches zwischen der Müllerin und einem Fremden zu erfinnen, ohne zunächst an mehrere Lieder von der schönen Müllerin zu denken. Die französische Ballade von dem Abenteuer in der Mühle hatte ihn schon längst gereizt. Das erste Gedicht ist schalkhaft, das zweite gemüthlich, das dritte spottend, das vierte romantisch. Diese Verschiedenheit des Tones

wollte der Dichter durch die Bezeichnung Altenglisch u. s. w. andeuten. Wenn er aber an Schiller schrieb, die vier Balladen sollten zusammen einen kleinen Roman ausmachen, so konnte er damit unmöglich sagen wollen, sie sollten auf dasselbe Liebesverhältniß sich beziehen, sondern nur die Beziehung aller auf die Liebe zu einer schönen Müllerin andeuten. Der Dichter hat sich die Freiheit genommen, den Charakter der Müllerin und ihres Liebhabers jedesmal der Absicht des einzelnen Gedichtes gemäß zu bilden; so wenig der Edelknabe des ersten, der Junggesell des zweiten, die Liebesabenteurer des dritten und vierten dieselben Personen sind, ebenso wenig bleibt der Charakter der Müllerin derselbe, und auch der im vierten Gedichte bezeichnete Verrath ist von dem des dritten verschieden.

17. **Der Edelknabe und die Müllerin.** Auffallend ist die Uebereinstimmung unseres Liedes mit dem eines der ältesten provenzalischen Trobadore Marcabrun, eines Schülers von Ceramon, welches deshalb W. Holland und A. Keller zum 28. August 1849 herausgegeben haben, aber an eine Entlehnung haben natürlich die gelehrten Herausgeber mit Recht nicht gegedacht, vielmehr erklären sie sich dahin, daß, mit Ausnahme des dritten, an ein Vorbild Goethes nicht zu denken ist. Nicht unmöglich wäre es, daß die Ansprache eines Fremden an eine junge Müllerin, die er zufällig gemacht, ihn zu diesem frei erfundenen Gespräch veranlaßt. Das junge Bürschchen, das bei der eben aus der Mühle tretenden, mit dem Rechen auf das Land und in den Baumgarten gehenden Tochter des Müllers leicht anzukommen meint, wird von dieser schalkhaft abgewiesen, in deren Scherz sich das Gefühl ihres Werthes und das Bedürfniß einer wahren, edlen Liebe ausspricht, die sie in ihrem Stande zu

finden hofft, wenn nicht schon gefunden hat. Arglos geht sie anfangs auf die Freundlichkeit des jungen Herrn ein, wobei der Dichter sie gleich mit dem Rechen in der Hand und als Tochter des begüterten Müllers einführt, und zur Erwiderung der Frage, weshalb sie so allein gehe, deutet sie auf die Arbeit, die sie zu verrichten hat. Als dieser aber mit seiner Absicht herausrücken will, hält sie ihn neckisch hin, und noch neckischer weist sie ihn zurück, als er seine Lüsternheit gesteht, wobei sie die Verschiedenheit ihres Standes, mit launiger Hindeutung auf das Sprichwort „Gleich und Gleich gesellt sich gern“ oder „Gleiches zu Gleichem“, hervorhebt. Die Verse, selbst die auf einander reimenden, sind von ungleicher Länge, die ganze metrische Behandlung gestattet die ungezwungenste Bewegung. Häufig tritt der rasche Anapäst statt des Jambus ein, der zuweilen etwas hart ist, wie in dem Verse „Thät' mir leid“ und in „Gleich und Gleich“. Zweimal sind am Anfange Trochäen, die aus einem Wort bestehen, jambisch gebraucht, fangen 12, wollen 16, wo man nicht wollen wir anapästisch lesen darf. Vgl. zu Lied 72. Zuerst haben wir drei Strophen in der Reimform a a b c c b, wobei nur in der ersten ein dritter sich zwischendrängender Reimvers auf die beiden ersten den dringenden mit dem zugesetzten denn wiederholt. An der Stelle, wo die Müllerin den Edelknaben zu necken beginnt (16), treten vier auf verschiedene Weise verschlungen reimende Verse ein, wo das zweitemal die kurzen Verse der Antwort recht bezeichnend sind. Den Schluß bildet die neckisch sich selbst artig nennende Müllerin mit einer Strophe von acht Versen, welche von der sechsversigen bloß durch die Verdoppelung des ersten Reimpaares sich unterscheidet, wobei die auf die längern Verse folgenden kurzen recht bezeichnend sind. Später

hat der Dichter durch Einfügung noch eines Reimverses (30) die metrische Verschlingung gestört.*) Das so leicht fließende Lied scheint dem Dichter manche Schwierigkeiten gemacht zu haben, ehe es ihm völlig genügte.

18. **Der Junggesell und der Mühlbach.** Das vortrefflich in sich abgerundete, von zarter Innigkeit durchwehte Gedicht stellt in einfach natürlichem Ausdruck die mächtige Glut sehnsüchtig schmachtender Liebe anmuthig dar. Die in süßem Klange fließende Sprache schmiegt sich überall eng dem Gedanken an.**) Bei dem ersten der zwei männlich auslautenden vierfüßigen rein jambischen Reimpaare tritt nach jedem Verse ein ganz kurzer ein, wodurch die Aufregung hübsch angedeutet wird. Störend scheint der starke Sinnabschnitt nach 2, 1 statt nach 4, da sonst überall die zwei ersten Verse, wie auch der dritte und vierte, eng zusammenhängen und ein Ganzes bilden; aber vielleicht sollte damit der rasche, fast stürzende Fluß des frühern Bächleins angedeutet sein.

Unser Junggesell bietet den geraden Gegensatz zum Edelknaben. Wenn jener, von leichtfertiger Lüsternheit getrieben, rasch zudrängt, so hat dieser gar nicht den Muth, dem aus voller Seele geliebten Mädchen, dessen Wesen sein ganzes Herz erfüllt,

---

*) Ursprünglich war geschrieben 20 ins grüne vertrauliche (statt im grünen vertraulichen), 24 Du ruhst, 31 Müllers Knecht, aber sofort in die spätere Lesart verändert. — Das mundartliche Birn, eigentlich Birn', hatte schon Riemer 1806 in das gangbare Birnen ändern wollen, das aber erst in der Ausgabe letzter Hand aufgenommen wurde.

**) Zuerst hatte Goethe statt 1, 1 willst schreiben wollen fließest, 4, 6 ursprünglich gesetzt Ich dampfe schon, so wird mir heiß, 6, 3 In Schauern zertheilt der Tropfen sich. Der Musenalmanach gab 6, 4 Im statt In. Die dritte Ausgabe führte 1, 3 leichtem statt leichten und 6, 4 In ein.

zu nahen. Seine Sehnsucht spricht sich gleich in der ersten Anrede an den Bach aus, der so munter mit leichtem Sinn in das Thal herabeilt, während er selbst traurig daherschleicht und gern seine Liebesqual jemand vertrauen möchte; deshalb bittet er den Bach, doch nicht so rasch fortzufließen, sondern ihm Rede zu stehn. Die dem sehnenden Herzen so natürliche Belebung der Natur ist hier außerordentlich geschickt und wirkungsvoll verwandt. Auf die Erwiderung des Baches, man habe ihn gefaßt, damit er die Mühle treibe, kann der Jüngling nicht unterlassen, im Gegensatze zur scheinbaren Gelassenheit des Baches, seine eigene leidenschaftliche Unruhe zu bezeichnen und gleich nach der schönen Müllerin zu fragen. Doch auch der Bach fühlt sich liebevoll zu dieser hingezogen, ja es wird ihm heiß, wenn sie am Morgen kommt, sich in ihm zu waschen. Da ist es denn freilich nicht zu verwundern, meint der Junggesell, wenn ein Mensch von Fleisch und Blut von ihr bezaubert wird, sich immer getrieben fühlt, sie zu sehn. Der Bach aber läßt sich nicht abhalten, weiter die Wirkung zu schildern, welche das schöne Mädchen auf ihn übt, daß er, seitdem diese hier thätig ist, mit größerer Kraft die Mühle treibt, worauf der Jüngling ihn bedauert, daß er nicht den Liebesschmerz, wie er, empfinde, sondern wohlgemuth davon eile, wenn sie auch gleichgültig gegen ihn sei. Aber ihr Liebesblick müßte doch, meint er, auch ihn fesseln, worauf der Bach gesteht, wirklich falle es ihm so schwer, von ihr sich zu entfernen, und wenn er könnte, flösse er gern wieder zurück. So erkennt denn der Jüngling im Bache einen Liebesgesellen, doch hofft er, dieser werde, wenn er selbst auch jetzt gehe, ohne sich ihr zu nahen, noch einmal Zeuge seiner Freude sein, und so nimmt er ihn gleichsam zum Vermittler seiner Neigung, er möge ihr jetzt gleich und, so

oft er sie sieht, von seiner Liebe Kunde geben. So schließt das herrliche Lied, in welchem die Wirkung der schönen Müllerin auf den Bach und den Jüngling gegensätzlich ausgeführt wird, mit der süßen Hoffnung, seine scheu verehrende Liebe werde einst Erhörung bei der schönen Müllerin finden, welcher er sie jetzt noch nicht zu gestehn wagt. Körner lobte die so seltene Frische und Lebendigkeit des Volkstones an dieser und der vorigen Ballade. Schillers Gattin wünschte, Goethe möchte die schöne Müllerin und die Bäche noch viel sagen lassen. Vgl. auch Schillers Urtheil oben S. 264.

19. **Der Müllerin Verrath.** Die französische Romanze, welche Goethe bei unserm ihr Versmaß beibehaltenden Liede unbestimmt, am genauesten beim Anfang und Schluß, vorschwebte, lautet:

En manteau, manteau sans chemise,
Non que l'ami pût en manquer,
C'est que la sienne lui fut prise
En lieu charmant à remarquer.
Surpris en cueillant une pomme,
Pomme de vingt ans au moulin,
On l'avoit mis nud comme l'homme
En le chassant de cet Eden.

Aux bords glacés de la rivière
Au point du jour, demi-Janvier,
Il fit ce jour-là sa prière,
Pensant à Dieu moins qu'au meunier.
Le manteau, dans cette aventure,
Et cette saison sans figuiers
Le préserva de qualque injure,
Sans l'empêcher d'aller nud pieds.

La bise soufflant à merveille,
L'ami se fit de son manteau

Depuis la cuisse vers l'oreille,
Culotte, habit, veste et chapeau.
Le soleil qui parut en rire,
De pitié vint le réchauffer;
Mais son courroux devoit suffire,
Son courroux prêt à l'étouffer.

„A-t-on jamais vu dans le monde,
Au rendez-vous, plus de malheure?"
C'est ce quil chantait près de l'onde,
Que n'arrêta point sa douleur.
„Le tour est pour vous trop habile,
Belle meunière, aux yeux menteurs:
Laissez aux Dames de la ville
A dépouiller leurs serviteurs.

„Durant cette nuit de mystère,
Vous appellez dix-fois l'amour;
Et vous appellez votre mère
Seulement vers le point de jour.
Votre père dans la famille
S'en va chercher douze témoins,
Pour prouver que vous étiez fille?
Hélas! il n'en fallait pas moins.

„Mais dites moi, témoins faussaires,
Vous qui voulez, quoiqu'il en soit,
Dans ma bourse, maudits corsaires,
Plutôt qu'au feu mettre le doigt,
Dites moi, quand on vit en France
Une race de courbeaux blancs,
Et seulement une apparence
De meunière fille en vingt ans?"

À ces mots l'ami se retire:
Épargnez-le, vents et glaçons!
Moi, j'ai fait chanson pour rire.
Ah, je rirai de ces garçons,

Qui trompent la maitresse honnête
Par des serments le long de jour,
Et sont trompés par la grisette
La nuit au moulin de l'amour.

Wenn die erste Strophe der französischen Romanze die Beraubung des Liebesabenteurers, dem man bloß seinen Mantel gelassen, launig ausführt, in der zweiten die kalte Jahreszeit Mitte Januar, der beeiste Bach, das so wunderliche Morgengebet und Barfußgehen hervorgehoben werden, so kehrt Goethe dies glücklich um, indem er mit den Fragen der Verwunderung beginnt, von wo er komme, wie er jetzt, da es noch so kalt und frisch, der Bach zugefroren sei, barfuß gehe, was ihm begegnet sei, daß er so fluche. Nachdem uns so schon in der Frage das frühe und schnelle Erscheinen des barfuß gehenden, fluchenden Freundes in der Frühe des kalten Januarmorgens entgegengetreten ist*), deutet die Antwort der zweiten auf das so traurig geendete Liebesabenteuer, wo man ihn seiner Kleider beraubte, so daß er nur den Mantel sich retten konnte.**) So tritt uns das Bild seines wunderlichen Zustandes viel klarer hervor als in der französischen Romanze. Wenn in dieser die dritte Strophe den kalten Wind hervorhebt, der ihn zwingt, sich mit dem Mantel

*) Ein hübscher Zusatz ist die Frage, ob er in der Waldkapelle gewesen, die uns das Bild des Waldes nahe bringt, wie am Schlusse die „beschneiten, wilden Höhen" den Berg, über welchen er wandern muß, so daß wir den Helden auf einer waldigen Berghöhe lebhaft kommen sehen.

**) Ach wohl! Er hat Grund zu fluchen. So schrieb Goethe 1799 in den neuen Schriften statt Ach! wohl mit Komma. — Jener Schalk kann nur auf Amor, nicht auf die Müllerin gehn, da jener auf etwas Bekanntes deutet. — Das Bündel abpacken für „alle Kleider ausziehen und auf ein Bündel legen". Vgl. Str. 7, 5. 9, 3 f. Noch in der Ausgabe letzter Hand steht den Bündel trotz das Kleiderbündel (7, 5).

so gut als möglich zu bedecken, und im Gegensatze dazu die schwache Morgensonne (ein Zug, den Goethe wohl benutzt haben würde, hätte ihm die Romanze vorgelegen), und dann auf den Ausbruch seines Zornes kommt, so spricht unser Dichter seine Freude darüber aus, daß dieser seinen Lohn bekommen, so daß er sich in Zukunft hüten werde*), wodurch er den Uebergang zu seiner Flucht gewinnt: er habe nur fortzukommen suchen müssen, dann erst seine Klage ergießen können. Dieser Erguß umfaßt bei Goethe gerade doppelt so viel Strophen als im Französischen. Dort beklagt er zunächst sein Unglück, daß die schöne Müllerin es darauf abgesehen habe, ihn zu plündern; erst nachdem sie sich am Liebesspiel sattsam erfreut, habe sie die Mutter wachgerufen, worauf denn der Vater gekommen, der sich für die vorgebliche Entehrung seiner Tochter mit seiner Börse bezahlt gemacht, da doch eine unschuldige Müllerin von zwanzig Jahren ein wahres Wunder sein würde. Goethe führt zunächst aus, wie sie sich dem Genusse der Liebe die ganze lange Nacht (es war Winter) hingegeben. 4, 1—4 entsprechen im Französischen die beiden ersten Verse von Str. 5.**) Den Ueberfall hat Goethe

---

*) Das une pomme, pomme de vingt ans au moulin ist hier eigenthümlich verwandt. Das Aepfelpaar, wie schon bei den Alten von den Brüsten, auch in Faust I, 3377 das Zwillingspaar, aber in anderer Beziehung mit Anspielung auf eine Stelle des hohen Liedes. Vgl. auch Faust I, 4130. Im Paradiese waren alle Früchte köstlicher als nach dem Falle. — Statt frischen ward erst 1806 solchen gesetzt, 1814 drückte statt druckte. — Im Musenalmanach standen nach dessen stärkere Satzzeichen nur selten brauchender Weise in der Strophe bloß Kommata. Erst 1799 wurde Punkt nach 4, Semikolon nach 5 gesetzt.

**) Für das überstarke Vous appellez dix-fois l'amour setzte Goethe, dem gerade diese Stelle die größte Schwierigkeit gemacht haben dürfte:

ganz anders und viel eingehender dargestellt*); ebenso die Worte, die er dem auf seinen Raub gierigen Verwandtenschwarm entgegenruft.**) Die lebhafte Schilderung, wie sie seiner Sachen sich bemächtigt („sie raubten nun“, nach dieser Rede) und er sich endlich wüthend, den Räubern fluchend, durchgeschlagen, ist ein durchaus nöthiger Zusatz Goethes, wobei sehr glücklich der Blick auf die schöne „Verruchte“ angebracht ist.***) Ebenso gehört ihm die schließliche Aufforderung an die Landmädchen an, sie möchten doch, wenn es ihnen nicht um wahre Liebe zu thun sei, sich damit begnügen, mit den Liebhabern nach Gefallen zu wechseln. Hierbei ist der Schluß der vierten französischen Strophe benutzt. An den Anfang der letzten Strophe, in welcher der Franzose launig seinen Antheil an dem Unglücklichen ausspricht und die

„Sie hieß den holden Amor säumen, und günstig war er uns genug“. Sie wollte den Liebhaber nicht von sich lassen, ließ ihn bleiben (säumte) und das Liebeswerk ging gut von statten, dessen zwölfmalige Wiederholung der französische Dichter anzudeuten nicht scheut.

*) 5, 7 f. Im Musenalmanach steht luckten (statt guckten) und Da (statt Es) kam, obgleich Goethe schon in der ersten Handschrift Es verbessert hatte, wie auch seit 1799 gedruckt wurde.

**) 6, 6. Den unschuldgen Jüngling (in Bezug auf V. 8 f.) findet in 7 f. und der folgenden Strophe seine Erklärung. — Im französischen wird zweimal (1, 6. 6, 8) das Alter von zwanzig Jahren angegeben. Goethe wählte sechzehn Jahre als die Zeit, in welcher die Mädchenschönheit sich entwickelt. — Amor wird als Erwecker der Liebe eingeführt, der an diesem Spiele seine Freude hat. Im Faust bemerkt Mephistopheles auf Fausts Wort: „Ist über vierzehn Jahr doch alt“, er spreche wie Hans Liederlich, und als dieser meint, in sieben Stunden wolle er die Dirne verführen, erwiedert er: „Ihr sprecht schon fast wie ein Franzos.“ Die Romanze sollte ja altfranzösisch sein.

***) 8, 6. Da (statt Es) flog war Druckfehler des Musenalmanachs, den auch die Ausgabe letzter Hand noch beibehielt, die weimarische aber gegen ihren Grundsatz wegschaffte.

ganze Wirksamkeit dadurch vernichtet, daß er sein Lied als einen Scherz (chanson pour rire) bezeichnet, hat Goethe sehr glücklich umgestaltet, indem er nach wie vor der Rede seine Freude äußert, daß es dem Liebesritter so ergangen, woran sich besser als im Französischen der Wunsch anschließt, jedem möge es so gehn, der die wahre Liebe also entweiht. Die „allzukühne Wage“ geht auf abenteuerliche Liebeshändel. Wage, für Wagniß, was Wieland nebst andern ältern Ausdrücken im Oberon wieder eingeführt hatte. Verstohlen schleicht (kriecht) er zu dem Mädchen, das er verführen will. Amors falsche Mühle bezeichnet launig Orte, wo, wie in der verrätherischen, Plünderung beabsichtigenden Mühle, Amor ein falsches Spiel treibt.

Als Goethe im Jahre 1808 die Erzählung die pilgernde Thörin für die Wanderjahre übertrug, wollte er auch eine wortgetreuere Uebersetzung der Romanze geben, mit welcher er seinen sprachgewandten jüngern Freund Riemer beauftragte. Da dieser aber darin stecken blieb und meinte, durch eine wörtliche Uebersetzung verliere die Romanze alle Anmuth, so benutzte Goethe seine freie Bearbeitung mit einigen Veränderungen, die aber keineswegs auf genauerm Anschluß an das Französische beruhen. In der ersten Strophe hob er jetzt hervor, daß der geprellte Liebhaber nur im Mantel, nicht bloß barfuß, sondern auch barhaupt kommt, wobei aber die bestimmte Andeutung, daß er nur den Mantel hat, er aller übrigen Kleider beraubt ist, ganz vermißt wird. Den scharfen Wind hat er aus der dritten französischen Strophe genommen, woher auch die Erwähnung des Hutes stammen wird. So lautet denn diese Strophe dort (I, 5):

Woher im Mantel so geschwinde,
Da kaum der Tag im Osten graut?

Hat wohl der Freund beim scharfen Winde
Auf einer Wallfahrt sich erbaut?*)
Wer hat ihm seinen Hut genommen?
Mag er mit Willen barfuß gehn?
Wie ist er in den Wald gekommen
Auf den beschneiten wilden Höhn?

Weniger bedeutend sind die übrigen Aenderungen.**)

20. **Der Müllerin Reue.** Die Müllerin unseres Liedes ist durchaus verschieden von der Betrügerin des vorigen, welche die ganze lange Nacht bei dem Geliebten gelegen und endlich am Morgen seine Beraubung veranlaßt hat. Sie hat, vor der Liebe des reichen Jünglings von der Mutter gewarnt, dieser freilich den nächtlichen Besuch verrathen, doch kaum ist die verabredete Stunde gekommen, so bereut sie den Verrath, und zu ihrem tiefsten Schmerze dringt der von der Sache unterrichtete Bruder mit Gewalt ins Zimmer und mißhandelt den Geliebten, der froh ist, auch mit Verlust von Gewand und Gut, sich vor seiner Wuth zu retten, aber er flieht nicht in bloßem Mantel, ja dieser ist eher zurückgeblieben. Das Mädchen ist noch rein und unberührt. Daß der überfallene Liebhaber alles für schlaue Verabredung hält, um ihm übel mitzuspielen und ihn zu be-

*) Der umgeschlagene Mantel wird launig als Wallfahrergewand gedacht, doch hätte auch das Fehlen des Hutes und das Barfußgehen mit der Wallfahrt in Verbindung gebracht werden sollen.

**) 2, 1 „Gar wunderlich von warmer Stätte", 2 bessern Spaß, 4 Wie gräßlich, 5 So hat, 6 das Bündel, 8 Beinah wie, 3, 1 ging er, 2 „Nach jenem Apfel voll Gefahr", 3 Der, 4 Wie sonst im, 4, 2 Doch keine, 7 den raschen, 5, 4 Jetzt eben, 7 kamen Brüder, guckten, 8 Da stand ein Vetter, 6, 3 „Da forderten sie Kranz und Blüten", 4 Mit gräßlichem, 7, 5 Da raubten sie, 8, 1 Da sprang, 6 Doch flog, 7 So macht', 10, 6 belügt statt des reiner reimenden betriegt.

rauben, erklärt sich aus dem Grimm über das, was er erlitten. Wäre ihm das begegnet, was dem lüsternen Gesellen der vorigen Ballade, mit welcher Heftigkeit müßte er die freche Liederlichkeit der Betrügerin verfluchen! Schon in dem Augenblicke, als sie den Geliebten ihrer Kammer nahen hört, regt sich ihre Liebe; die grimmige Behandlung von Seiten des rohen Bruders und alles, was der Arme erlitt, hat ihre Liebe völlig gezeitigt, so daß die bisher so scheue, unter der strengen Mutter Gebot und dem Willen des Bruders stehende Schöne, nachdem sie sich einige Zeit darüber gequält, es nicht mehr zu Hause aushält, sondern den muthigen Entschluß faßt, unter der Verkleidung einer Zigeunerin zum Hofe des Geliebten zu schleichen, seine Verzeihung zu erflehn und sich ganz ihm hinzugeben. Daß das Mädchen den Geliebten in einer Verkleidung aufsucht, um seine Verzeihung zu gewinnen, ist ein Goethe ganz eigenes Motiv. In der englischen Ballade The friar of orders gray (Percy I, 2, 18), die bei Bürgers Der Bruder Graurock und die Pilgerin zu Grunde liegt, fragt die Geliebte als Pilgerin einen Mönch, ob ihr Geliebter nicht in seinem Kloster sei. Aber diese Ballade ist von Percy ganz frei zusammengestellt. Goldsmith benutzte zu der von Goethe in Erwin und Elmire dramatisirten Ballade gleichen Namens, wie Percy bemerkt hat, die Ballade Gentle Herdsman, tell to me (Percy II, 1, 14).

Wir werden mitten in die Handlung hinein versetzt. Die braune, schmutzige Zigeunerin hat eben das Haus betreten und ihr Lied von der Treue des Mädchens begonnen. Der Jüngling, den dieser Preis der Mädchentreue tief verletzt, befiehlt ihr ernstlich, sein Haus, das ihre Anwesenheit verunreinige, zu verlassen, sonst werde er sich an ihr vergreifen. Daß ihn nicht bloß die

Zigeunerin, sondern auch ihr Lied von Mädchentreue verletze, kann er nicht verschweigen, wodurch diese veranlaßt wird, der Reue, des schmerzlichen Verlangens und der in tiefstem Herzen erwachten, in Thränen sich ergießenden Treue des Mädchens zu gedenken, das leichtsinnig sich habe bereden lassen, jetzt aber weder Mutter noch Bruder scheue, sondern nichts Schlimmeres kenne als den Haß des Geliebten, den sie sich zugezogen. Sein Widerspruch reizt ihn, statt auf der Ausweisung der so gefühlvoll singenden Zigeunerin zu bestehn, dieser seine eigene traurige Erfahrung entgegenzuhalten. Eigennütziger Verrath, Mord und Raub sei ihm zum Lohne geworden, so daß er ihr glauben werde, wenn sie das Allerschlimmste von der Hinterlist der Mädchen sage.*) Die Erinnerung hält ihm jetzt lebhaft das verrätherische Betragen seines Mädchens vor, das nicht allein gegen ihn sich so gezeigt habe, sondern alle Liebhaber so zu berauben gewohnt sei.**) Die Zigeunerin tritt aber nun in eigener Person hervor, um, im Gegensatz zu dem vorgeworfenen Verrath, die bange Sorge und die bittere Reue zu bezeichnen, welche sie in dem Augenblick erfaßt habe, als der Geliebte ihrer Kammer genaht.***) Der Jüngling erinnert sich dagegen, wie er mit sehnendem Ver-

*) So nur können die Worte genommen werden: „Man wird dir (hiernach) jede falsche That (der Mädchen) wohl glauben“.

**) Es geht kaum an, unter sie allgemein die Mädchen zu verstehn, denen dies zur Natur geworden. Schon bei den ersten Versen schwebt ihm sein eigenes Mißgeschick vor. — Das sind gewohnte Geschichten, bei ihr. Vgl. Ballade 17, 21.

***) „Was hilft mir nun das Lauschen?“ Wie freudig würde sie lauschen, wenn sie sich des Genusses der Liebe mit dem treuen könnte, für den sie jetzt das Schlimmste fürchten muß? Dies spricht sie, als sie lauscht, ob sie Schritte auf dem Gange vernehme.

langen zum Zimmer des Mädchens geschlichen, aber dabei sofort von ihren Verwandten aufs schmählichste mißhandelt worden.*) Die Zigeunerin aber fährt in eigenem Namen fort, ihren brennenden Schmerz über das, was ihr Geliebter gelitten, lebhaft auszusprechen. Jeden Tag fühlt sie um die Stunde, wo dies geschehen ist, den bittersten Schmerz über ihre Schuld, durch die sie den Geliebten verloren; aber sie habe nur aus Leichtfertigkeit ihr Geheimniß verrathen und der Bruder ganz unverantwortlich gegen ihn gehandelt. So ist die Art des Verrathes in den Wechselreden des Mädchens und des Jünglings mit der Wirkung auf beide anschaulich dargestellt, wobei es kaum auffällt, daß der Jüngling nicht ahnt, wer also von seinem Mädchen spricht, ja er hält wohl die Zigeunerin für eine bestellte Vermittlerin der Verrätherin. Schade, daß der Dichter nun in eigener Person eintreten muß, um durch seine Erzählung die weitere Entwicklung einzuleiten. Man kann fragen, ob es wirklich nöthig war, daß die Zigeunerin sich erst ihr Gesicht wasche, ehe sie sich zu erkennen gab.

Der Dichter denkt sich den Jüngling so ganz in sein Unglück versunken, daß er die Entfernung der Zigeunerin nach dem Hofe**) nicht merkt. Sehr schön ist es, wie das Mädchen, dem es jetzt sehr auf die Seele fällt, daß sie dem Geliebten so häßlich erschienen ist, heftig Augen und Gesicht reibt, daß nur ja keine Spur von der wüsten aufgetragenen Farbe übrig bleibe.***) Als

*) Auch er, wie so viele, „trat hinein", ins Haus, „ging im stillen", die Treppe herauf, da ihn die Geliebte bethört hatte. Die Worte „Ach Süßchen — mit Willen" flüstert er an der Kammerthüre.

**) In das Haus kann nur bezeichnen sollen, daß sie tiefer ins Haus, dem Hofe zu geht.

***) Der Ausdruck das schwarze Weib deutet nicht auf die Hautfarbe,

sie nun ganz gereinigt zurückkehrt, ist der Jüngling (Knabe, wie oben Ballade 5) eben so erstaunt als erzürnt über den Versuch der Verrätherin, ihn in seinem eigenen Hause aufzusuchen.*) Doch als sie mit dem glühendsten Ausdruck ihrer Liebe sich bereit erklärt, jeder Mißhandlung, wozu rasende Eifersucht treibt, sich zu unterwerfen, als sie betheuert, dann nur um so lauter ihre schmerzliche Liebe zu ihm zu bekennen**), als sie vor ihm niederfällt, nicht von ihm lassen, nur hier zu seinen Füßen leben oder, wenn es sein muß, sterben will, da beginnt auch die in seine Brust tief zurückgedrängte Neigung zu ihr sich wieder zu regen; und so erhebt er sie im Gefühle, daß die Macht der Liebe unvergänglich ist, daß selbst Verrath und List sie nicht vertilge. Den letzten bösen Verdacht vernichtet ihre aus seliger Liebeslust fließende Bemerkung, wenn er nur noch so warm, wie früher, sie liebe***), so fehle nichts mehr an ihrem vollen Glück, wobei sie

---

wie oben die braune Hexe, sondern bezeichnet sie als Zigeunerin. Die Zigeuner heißen bekanntlich das schwarze Volk. Deshalb redet die Zigeunerin auch in der ersten Bearbeitung des Götz Adelheid blanke, schöne Mutter an.

*) Ueberliefert ist erstaunt, erzürnten; erst später ward dafür erstaunt-erzürnten gesetzt. In der weimarischen Ausgabe wird dieser Veränderung gar nicht gedacht. Die letztere Form ist ganz irrig, da erstaunt und erzürnt gleichstufig sind und bei Auslassung der Endung durch und oder etwa so — wie verbunden oder erstaunten geschrieben werden mußte, wodurch beide gleichstufig nebeneinander erschienen. Letzteres schwebte wohl dem Dichter vor.

**) Sag' ich, werde ich sagen. Bei dem unmittelbar sich anschließenden und will fällt sie ihm wirklich zu Füßen, und verläßt die angefangene Satzverbindung.

***) Aeußerst matt fällt das nach „so hoch" folgende sehr auf, wofür man fast hehr vermuthen sollte. Vgl. Lieder 72, 10, vermischte Geb. 45 Str. 22, 4 (hehr und groß). Freilich findet v. Loeper, absichtlich sei das formelhafte (?)

jeden bösen Verdacht stillschweigend als bloße Täuschung zurückweist. Das darf sie wohl thun, da sie früher sich darüber ausgesprochen, und wohl fühlt, daß derselbe fast bis auf den letzten Funken im Geliebten geschwunden sei. Und als sie nun in jubelnder Wonne sich mit dem Bekenntniß ihrer jungfräulichen Reinheit diesem an die Brust wirft und sich ganz ihm zu eigen gibt, da ist auch die letzte Spur des Argwohns und Grolles aus seiner Brust geschwunden. Beide sprechen nun mit herzlichster Umarmung das Glück ihres Bundes in dem seligen Gefühle eines in ihnen neuerwachten Lebens aus, das sie die ganze Welt vergessen läßt (Auf- und Untergang von Sonne und Sternen kümmert sie nicht mehr) und ewig dauern wird, wie die aus dem Boden sprudelnde Quelle. So ist die gerade im Augenblicke des Verraths mächtig hervorbrechende, zu kühnstem Wagniß, zu jeder Duldung treibende Liebe des Mädchens der Grundkern unserer herrlichen Dichtung. Die echt dramatische Ausführung und der ihr ganz entsprechende innig herzliche und anschaulich klare Ausdruck verleihen dem Liede ein ganz einziges frisches Leben. Der kurze vierte Vers, der auf den noch mehr als doppelt so langen zweiten reimt, gibt der Strophe eine besonders lebhafte Bewegung. Sonst ist das Versmaß dasselbe wie im Blümlein Wunderschön (Balladen 10), nur tritt der Anapäst häufiger ein, ja auch zuweilen im ersten Fuße (2, 7. 3, 5. 5, 2. 7), wie auch dreimal in Ballade 6, einmal in Ballade 7. Auffallend findet sich nach V. 4 kein Sinnabschnitt in Str. 7 und 8. Aehnlich ist Ballade 18 Str. 2.

---

hoch und hehr vermieden. Aber das matte sehr wird dadurch nicht ausdrucksvoller.

21. Der Wanderer und die Pächterin.

Das zuerst in den der Geselligkeit gewidmeten Liedern im Sommer 1803 gedruckte Gedicht könnte in den Spätherbst 1802 fallen. Schon die zweite Ausgabe der Werke brachte es unmittelbar hinter dem vorigen unter den Balladen. Der Aufenthalt auf dem Landgute zu Oberrosla scheint weit mehr als die Beschäftigung mit der natürlichen Tochter das Gedicht eingegeben zu haben, das vor die Ausführung des ersten Theils dieser Trilogie fällt, in deren zweitem, aus zwei Akten bestehenden Theile die Heldin freilich auf einem Landgute wohnen sollte. Auch ist hier die zu Grunde liegende Stimmung die bei der natürlichen Tochter den Dichter beherrschende, der Wunsch der Wiederherstellung der zerstörten Staatsform in zeitgemäßer Erneuerung. Die Prinzessin aus königlichem Blute und ihr Geliebter aus altem adligen Geschlecht reichen sich nach langer Trennung, die für sie eine Schule des Lebens geworden, die Hand zu einem durch innige Liebe geweihten Bunde; sie finden sich, wie es in Hermann und Dorothea IX, 275 f. heißt, über den Trümmern der Welt wieder als erneute Geschöpfe, wenn auch in anderer Weise, wie es dort Dorotheas früherer Bräutigam meinte. 1815 machte Peucer aus der Ballade ein Schauspiel in Jamben, das in demselben Herbste auf der weimarer Bühne nicht ohne Beifall erschien.*)

*) Wanderer und Pächterin. Schauspiel in einem Akt nach Goethe erschien erst 1821 im Almanach dramatischer Spiele; später in Peucers Weimarischen Blättern S. 207—252. Der Oberkonsistorialdirektor Peucer, ein gewandter Dichter, war durch ein Gespräch mit dem Kanzler von Müller, wie man aus Goethes Ballade ein Drama gestalten könne, zu dieser Dramatisirung veranlaßt worden.

Durch die Staatsumwälzung sind Helene und deren Bruder, die Sprossen eines fürstlichen Geschlechts*), gezwungen worden, fern von der Hauptstadt ein Landgut anzupachten, aus dessen Ertrag sie in wenigen Jahren sich ein kleines Vermögen erwerben. Der Sohn eines vornehmen Geschlechts hatte einst auf dem Balle der auf seiner Reise besuchten Hauptstadt Helene in allem Glanze ihrer reichen Schönheit kennen gelernt und stille Neigung zu ihr gefaßt, ohne es sich selbst, und noch weniger dieser, zu gestehn.**) Von den weiten Reisen, zu denen es ihn getrieben, hatte er zuletzt keine Kunde mehr nach der Heimat gelangen lassen. Dort haben nach dem allgemeinen Umsturze Helene und ihr Bruder unter fremdem Namen ein Landgnt angepachtet, auf welchem er selbst in seinen Knabenjahren so gern verweilt hatte. Wie Helenens Gedanken oft sich dem jungen Manne zuwandten, so erhob sich auch in dessen Seele häufig ihr Bild, ohne daß er ahnen konnte, sie erinnere sich seiner noch und harre, in ganz andere Umstände gerathen, seiner Rückkunft. Eben zurückgekehrt treibt es ihn nach dem Aufenthalte seiner Jugend, wo er, ohne als Herr sich zu erkennen zu geben, zum Pachthofe kommt. Das glückliche Wiedererkennen, dem das unwillkürliche Geständniß gegenseitiger Liebe vorangeht, bildet den Inhalt des trefflich erfundenen Gespräches, von dessen innerm Zusammenhange Götzinger keine Ahnung gehabt zu haben scheint.

---

*) Peucer macht sie zu Kindern eines in Ungnade gefallenen, bald darauf gestorbenen fürstlichen Ministers.

**) Peucer nahm zu seinem Zwecke an, sie hätten sich damals (es sind eben sechs Jahre verflossen) gegenseitig Treue geschworen, wobei freilich die so lange freiwillige Abwesenheit des Liebenden, der kein Wort von sich hören läßt, höchst seltsam erscheint.

Schon die erste Rede läßt uns die Schönheit der angeredeten Pächterin, den behaglichen Sitz des Wanderers in dem breiten Schatten einer Linde und die äußere Erscheinung eines von langem Gange ermüdeten, nach Speise und Trank sich sehnenden Wanderers erkennen. In der Erwiderung bezeichnet ihn die Pächterin als Vielgereisten (seine fremdartige äußere Erscheinung scheint auf eine ferne Heimat zu deuten); sie zeigt sich als freundlichste Wirthin, die gern dem Ermüdeten alles reicht, was das Land zu frischestem Genusse bietet.*) Doch er kann seinen Glauben nicht verschweigen, einmal müsse er sie schon gesehen haben, ja holde Stunden lebten in seiner Erinnerung auf, die er mit ihr verlebt; die Aehnlichkeit sei so groß, daß es ein Wunder wäre, sähe er in ihr dieselbe Dame wieder, deren er so gern gedenke. Da Helene diese Vermuthung als bloßen Scherz launig ablehnt, durch den der Reisende sich bei ihr einführen wolle**), betheuert er, sie selbst habe schon einmal auf ihn einen mächtigen Eindruck geübt, ja er spricht, immer mehr von der Wahrheit überzeugt, die Gewißheit aus, sie als herrliche Erscheinung schon in einem prächtigen Festsaale gesehen zu haben.***) Helene, der

---

*) 2, 3. Die ganz natürlichsten, die allernatürlichsten. Aber sollte natürlichsten nicht Druckfehler für natürlichen sein? — An der Quelle, wo die Natur sie liefert.

**) Das Erstaunen ist erklärlich, weil sie zu durchschauen glaubt, daß es damit nicht ernst gemeint sei; nicht die Aehnlichkeit sei es, die ihn anziehe, sondern Reisende seiner Art wünschten durch derartiges Vorgeben sich die Mädchen geneigt zu machen, da es sie reize, mit ihnen ihren Spaß zu treiben.

***) Bildung, von der Gestalt (δέμας), wie auch wohlgebildet für wohlgebaut, wohlgewachsen, selbst in Prosa. Vgl. zu Hermann und Dorothea S. 177* — abgewonnen, angethan. — Sonne vieler Sonnen. Du strahlest vor vielen glänzenden Erscheinungen. Vgl. Lieder 44

eine Ahnung sagt, der Fremde sei wirklich ihr Geliebter, veranlaßt ihn zu weiterer Erklärung, indem sie die ganze Sache scheinbar nur als einen Märchenscherz betrachtet, auf den sie aber gern eingeht. Auf ihre launige Bemerkung, sie sei damals wohl gar in Purpurseide vor ihm erschienen*), wie es wirklich der Fall war, erwidert er, das sei keineswegs eine Dichtung, worauf er den Uebergang zu ihrem weitern damaligen Putze durch die in ihrer launigen Weise fortfahrende Bemerkung macht, wenn Geister (darunter versteht er eben die Dichtung, wie Goethe selbst früher seine Dichtung oft als Sprechen mit Geistern bezeichnete) ihr dies offenbart hätten, so würde sie von diesen auch vernommen haben, daß sie mit Juwelen und Perlen geschmückt gewesen, die vor dem Glanze ihrer Schönheit erblichen seien.**) Helene aber benutzt diese Wendung, um zu erklären, sie habe, da sie sich geschämt, ihre Liebe zu gestehn, immer seiner Gegenliebe gewiß, ihn wiederzusehn gedacht, da aber diese Erwartung getäuscht worden, sich schönen Träumen hingegeben, sich das Glück inniger Verbindung mit ihm lebhaft ausgebildet.***) Der Liebende be-

---

Str. 5 f., wo die Geliebte gleichfalls als Sonne begrüßt wird, wie Str. 2 als „Rose der Rosen, Lilie der Lilien“. — Die dritte Ausgabe hat das auch in der Ausgabe letzter Hand beibehaltene aller Sonnen, was Druckfehler sein könnte.

*) Das Pupurkleid fließt von ihrer Lende, indem es dort gerade eine Wendung macht, während in Hermann und Dorothea VI, 144 angegeben wird, daß der blaue Rock vom Busen bis zum Knöchel herabwallt.

**) In der Helena des Faust sagt Lynceus, das Wangenroth Helenas bleiche Rubinen nieder. — Ihr Blick, wie ihrer Lende 6, 8.

***) Die Worte „schamhaft zu gestehn und in Hoffnung wieder dich zu sehn“, sollen den Grund angeben, weshalb sie sich nicht gegen ihn erklärt habe. Sie scheute sich, mit dem Geständniß hervorzutreten, aus weiblicher Scham, die sie wohl überwunden haben würde, hätte sie nicht erwarten müssen, er werde bald wieder vor ihr erscheinen und seine Liebe gestehn. Götzinger erklärt demnach

dauert, daß er, statt sich ihr zu erklären, auf und davon gegangen, daß er, während sie nach ihm sich gesehnt, von Ehr- und Geldsucht verlockt (was man nicht gar zu streng nehmen, sondern als leidenschaftliche Uebertreibung der Selbstanklage zu fassen hat, daß er bei dem Umsturz es zu Hause nicht ausgehalten) in der weiten Welt sich umhergetrieben, und spricht nun seine volle Freude aus, sie hier unerwartet wiederzufinden. Sein gewählter Ausdruck dies Bildniß (wie oben diese Bildung) wird von Helene glücklich als Uebergang zum Bekenntnisse benutzt, sie sei es selbst. Daran schließt sich die Aufklärung, wie sie hierher gekommen, die uns auch gelegentlich über ihre Herkunft unterrichtet. Sie ist „jene hohe Tochter des verdrängten Blutes", also von fürstlichem Stamm entsprossen, der durch den allgemeinen Umsturz vertrieben wurde, doch über die traurigen, dadurch veranlaßten Verhältnisse geht sie stillschweigend weg, spricht vielmehr ihre Freude aus, daß sie auf diesem Gute mit ihrem Bruder die stürmischen Zeiten glücklich überstanden. Der Liebende sucht nach einem geschickten Uebergang, um das auszusprechen, was sie längst erkannt hat, daß er der Besitzer sei, und ihre Hand sich zu erbitten. Er wundert sich, wie der Besitzer ein solches Gut andern überlassen könne, statt sich solcher wunderbaren Fülle und köstlichen Luft zu erfreun.*) Er sei eben, bemerkt sie, in heiterer Laune auf und

---

und irrig und doch. Auch ist es ganz haltlos, wenn dieser behauptet, gestehn könne auf das Geständniß gegen die Ihrigen gehn.

*) An den allgemeinen Ausdruck Gefilde schließt sich die Ausführung an, „reiche Felder, breite Wies- und Weiden", wozu dann die Erwähnung der Anmuth der Gegend tritt, der Quellen, welche sie so lieblich beleben, und der Milde des Himmels. Die volksthümliche Auslassung der Endung in Wies' (vgl. zu Lied 21, 2) scheint Götzinger hier auch „auf Kosten der Poesie sich zu erstrecken".

davon gegangen, woran sich dann die neckische Eröffnung anschließt, sie und ihr Bruder gedächten, wenn es sich bestätige, daß jener gestorben, das Gut zu kaufen, da sie die Zeit über viel erworben. Da kann er denn sich nicht mehr zurückhalten, sondern mit der hübschen Wendung, das Gut sei dem Besitzer nur um Helene selbst feil, fällt er ihr in die Arme*). Helene, durch dieses sie nicht überraschende Liebesgeständniß (denn sie hatte ihn, nicht minder scharf blickend wie er, bestimmt wiedererkannt) selig beglückt, vermag den Ausdruck glücklichen Staunens nicht zu unterdrücken, daß die Liebe zu ihrer Vereinigung einen so wunderbaren Weg eingeschlagen, daß sie erst ihres fürstlichen Ranges beraubt und zum Landleben genöthigt, ihr Geliebter in die weite Welt getrieben werden mußte, um sich hier in so ganz verschiedener Stellung wiederzufinden und ihre Liebe sich unwillkürlich zu gestehn. Aehnlich und doch durchaus verschieden ist der Schluß der vorigen Ballade, wo beide Liebende zusammen das Glück aussprechen, daß nun doch die Liebe unzertrennlich sie auf ewig vereine. Glücklich schneidet der Dichter den weitern Erguß ihres Glückes durch die Ankündigung der Ankunft des Bruders ab, wobei Helene sich einer artigen Wendung zur Andeutung bedient, wie sehr dieser sich ihres unerwarteten Bundes freuen werde.

Wenn so die Ballade (denn eine solche ist das Gedicht entschieden, keine Idylle, wie Götzinger will) in ihrer kunstvollen Gliederung und Entwicklung ein Meisterstück ist, so nicht weniger im Treffen des vornehmen feinen Tons der höhern Gesellschaft, bei welchem der Dichter natürlich auf den reinen, innigen Herzensausdruck um so mehr verzichten mußte, als das Ganze ein Neck-

*) Götzinger hat die ganze Situation so wenig erkannt, daß er den Wanderer für ganz verschieden von dem „in alle Welt entlaufenen Besitzer“ hält.

spiel der Liebe ist.*) In dieser Hinsicht bietet sie ein merkwürdiges Gegenstück zu der schon eben von uns herangezogenen Ballade der Müllerin Reue. Wenn dort die Leidenschaft der Liebe, welche gerade in Folge des leichtsinnigen Verrathes der Geliebten hervorbricht, in gewaltsamem Ergusse des Herzens sich entwickelt, so gesteht hier der Liebhaber seiner wunderbar jetzt in so ganz veränderter Lage gefundenen Geliebten, daß er sie schon einmal gesehen habe, und wenn er den Eindruck, den sie damals auf ihn geübt, anmuthig ausspricht, so bekennt sie gleichsam unter einer angenommenen Maske ihre Gegenliebe, worauf in einer glücklichen Wendung der Besitzer der Pächterin seine Hand anbietet, welche diese mit dem reinen Gefühle des sie vereinenden Glückes ausspricht. Zu dem höfischen Tone des Gedichtes stimmt auch das ungewöhnliche Versmaß; es ist eine vierversige Strophe aus fünffüßigen Trochäen, von denen die äußern und die innern Verse aufeinander reimen. Dieselben ungeraden Verse finden wir Lied 57, wo aber die geraden viel kürzer sind, und dadurch der Ton der Strophe ein durchaus anderer wird.

22. Wirkung in die Ferne.

Daß Goethe im Januar 1808 die Ballade Riemer diktirte, konnte ich bereits in der ersten Auflage mittheilen. Es geschah dies wahrscheinlich nach dem 18., wo er von Jena zurückkehrte. Das Tagebuch gedenkt der Ballade nicht. Woher er die launig behandelte Anekdote genommen, ist bisher nicht erwiesen. Man könnte denken, er habe sie in den Papieren zu Hackerts Leben

---

*) Merkwürdig, wie Götzinger der Sprache selbst das „Kolorit" abspricht das gerade so scharf hervortritt.

gefunden, dessen Verhältniß zum König von Neapel ihn gerade damals beschäftigte, und die Königin sei die dem Maler Hackert, der im königlichen Palaste zu Caserta eine Zeit lang wohnte, sehr geneigte Königin von Neapel. Die in Hackerts Papieren gefundenen Anekdoten theilte er am 17. zu Jena bei Frommann, am 22. zu Weimar bei der Herzogin mit. Freilich findet sich unsere Anekdote nicht in Goethes Leben Hackerts, aber daraus folgt noch nicht, daß Goethe sie nicht in den Papieren gefunden, ja er könnte diese absichtlich weggelassen haben, weil er sie als Ballade behandelt hatte. Anekdotenreich war auch die joviale, oft recht derb erzählende Oberhofmeisterin des weimarer großfürstlichen Hofes. Auch dieser könnte Goethe die Geschichte verdankt haben. Das Gedicht erschien in der dritten Ausgabe unmittelbar nach dem vorigen.*)

In der gewählten jambisch-anapästischen achtversigen Strophe folgen auf ein wechselnd reimendes System zwei Reimpaare, von denen das zweite von gleicher Länge ist, das erste nur aus zwei Füßen besteht. Die abstechend kurzen Verse wirken hier wie Ballade 18. 20. 28. Vgl. Lied 74. 79. 80. Die Spitze der Ballade liegt in dem treffenden Witzworte der Königin, das auf die Beweise für die geistige Einwirkung von körperlichen Wesen

*) Str. 4, 8 muß es Kön'gin statt Königin heißen. Der Druck- oder Schreibfehler beruht darauf, daß 1, 1 und 2, 1 Königin metrisch richtig steht. Bloßes Versehen ist es, wenn in den beiden ersten Strophen V. 6 gegen die übrigen einen Fuß zu viel hat; im ersten Falle könnte man leicht des statt meines schreiben, aber im zweiten setzte der Dichter ohne Zweifel mit Bedacht Prachtkleid. Statt des Reimes steht 2, 5 eine Assonanz (Scham gethan), wie Goethe sie auch sonst zuweilen zugelassen oder übersehen hat. Vgl. zu Lied 58, 7. 9 (daheim sein).

in die Ferne*) ein launiges Licht wirft. Das Lächerliche der ganzen Geschichte wird durch den Gegensatz des Glanzes des Hofes, den der Dichter gleich zu Anfang mit ein paar Zügen schildert, gehoben. Der Page eilt**), um bald wieder zur Stelle zu sein, da er nicht gern den Anblick der schönen Frau entbehrt, dieser aber begegnet das Mißgeschick, daß die Tasse ihr bricht und der aus dem Morgenland auch an die europäischen Höfe gelangte Sorbet (eigentlich Tscherbet), ein Süßtrank aus Citronen und Ambra, ihr Prachtkleid befleckt, worauf sie gleichfalls sich entfernt. Der gleiche Ausgang der letzten Verse der beiden Anfangsstrophen (nur durch Druck- oder Schreibfehler scheint 1, 8 des nach an ausgefallen) bezeichnet das sonderbare Zusammentreffen. Str. 3 schildert sehr hübsch das Glück der so wunderbar Zusammengekommenen in herzlicher Umarmung.***)

*) Die actio in distans beschäftigte die alten und neuen Philosophen. Goethe schrieb 1798 in Bezug auf die Benutzung astrologischer Motive im Drama: „Ist ja der Philosoph geneigt, ja genöthigt, eine Wirkung auf das Entfernteste anzunehmen.“ Bei Frau von Stael (de l'Allemagne) las er: Quelques savants allemands poussant plus loin l'idéalisme physique combattent l'axiome qu'il n'y a pas d'action à distance. Manche Anzeichen beruhen auf einer solchen Wirkung. Vgl. Doves Schrift Wirkung in die Ferne (1845).

**) Absichtlich wird mit Page und Knabe gewechselt. Ersteres steht nur 1, 8 und 4, 3, Knabe sogar 6, 4, wo die Königin von ihm spricht, ja jetzt selbst persönlichen Antheil an ihm nimmt.

***) 2. In Schmerzen ist die Schöne wegen des Verlustes des Prachtkleides. — 3. Zusamm', alte Verkürzung, wie ursprünglich auch gesellige Lieder 2 Str. 4, 2. Hier steht es für zugleich. Hätte der Reim es gestattet, so würde der Dichter wohl gesagt haben die beiden allein. — V. 4 sollte logisch mit daß angeknüpft sein. — 6. In dem sonderbaren mit Brust zu Brüsten (Brust an Brust) soll das letztere auf die Schöne deuten. Auch nach Küssen, statt nach Herzenslust, nach aller Lust kommt auf Rechnung des

Die Leidenschaft läßt beide alle Vorsicht vergessen, was dem Pagen weniger zu verargen als der schönen Frau, die sich freilich wegen ihres Kleides in Aufregung befindet. Die Arglosigkeit des Knaben, der durch die Reihen der Ritter und Damen, die hier launig von den Hindernissen bezeichnet werden, die sie ihm schaffen, mit wichtigem Anstande (groß) sich durcharbeitet, steht in hübschem Gegensatze zu der feinen Beobachtung der Königin, die treffend hier, gerade vor dem glücklichen Witzwort, zur Andeutung, daß ihr die Neigung der schönen Frau zum Pagen nicht entgangen, ihres scharfen Blickes wegen mit der Königin von Saba*) verglichen wird, welche die große Reise machte, um Salomo mit Räthseln zu versuchen und sich von seiner Weisheit zu überzeugen. Auffällt es, daß die Königin die Hofmeisterin rufen läßt, die wir uns doch eher ganz in ihrer Nähe denken. Das Witzwort**) ist treffend zur Beschämung des Pagen ausgeführt, der sich dadurch mehr getroffen fühlt als durch das Schelten wegen der Beschädigung seiner Weste, vor welchem sie ihn schützen zu wollen erklärt. Daß die schöne Frau nicht selbst das sie am schlimmsten treffende Wort mit anhören muß, ist ein glücklicher Zug.

23. Die wandelnde Glocke.

Nach dem Tagebuch zu Teplitz am Abend des 22. Mai 1813 als die wackelnde Glocke gedichtet, am folgenden Tage an

---

Reimes. Der Gleichklang von küßten mit Küssen und von Brust und Brüsten wirkt bedeutsam.

*) Bei Luther heißt sie „die Königin vom Reich Arabien". Die Araber nennen sie Balkis. — Eigen ist 4, 5 das Westchen befleckt statt eines Satzes mit daß.

**) 5, 2. Zu Streite, in Streit, wie zu Falle kommen.

seinen Sohn August gesandt.*) Er war zur damaligen Dichtung dieses Kindermärchens dadurch veranlaßt worden, daß ihm das vom getreuen Eckart (Ballade 24) so gut gelungen war. Ueber die Durchsicht dieser und der beiden folgenden Balladen vor der Aufnahme in die Werke vgl. zu Ballade 24. Zelter setzte sogleich das am 5. Januar erhaltene Lied, das ihn durch das beigefügte Datum in die angenehme Erinnerung an die böhmischen Gebirge versetzte.**) „Das Ganze beruht auf einem Scherz und Spaß", berichtet Riemer, „den sein (Goethes) Sohn und ich gemeinsam mit einem kleinen Knaben zu treiben liebten, der, des Sonntags vor der Kirchzeit uns besuchend, bei beginnendem Geläute, besonders der durchschlagenden großen Glocke, sich einigermaßen zu fürchten schien. Nun machten wir ihm weis, die Glocke steige auch wohl von ihrem Stuhle herab, käme über Markt und

*) Dies muß die zu Berlin erhaltene Handschrift sein, aus welcher der weimarische Herausgeber anführt in der Ueberschrift wandelnde, wackelnde (?), 1, 3 hier gewöhnt, 3, 2 Da droben, 4, 3 die falsche Veränderung steht nach dem Drucke im Briefwechsel 4, 3 Schrecken! hinterher, 4 kömmt (trotz kommt 2, 4), 5, 2 in (statt im), 3 läuft und kömmt. Mir wurde früher daraus noch gemeldet 5, 3 kömmt und läuft und in der Ueberschrift Entsetzen! (für ein Schrecken) Hinten her. Die Ueberschrift hat wackelnde in der Zelter am 29. Dezember gesandten Abschrift, 6, 1 hurtig statt richtig. — Erst in der Ausgabe letzter Hand wurde nach dem vorletzten Verse das fehlende Komma gesetzt. Sie hat überall kommt gesetzt, dagegen das mundartliche lauft.

**) Am 9. März schrieb er, es müßte vielleicht von einer tüchtigen Contra-Altstimme gesungen werden, die er an ältern böhmischen Frauen oft wahrgenommen. „Dann giebt es in Böhmen eine Art Berge, die eine Glockengestalt haben, und wenn man in gewisser Ferne vorbeifährt, einem phantastischen Auge nachzuwandeln scheinen. So ist man ein Kind und bleibt eins". Die Komposition schickte er auch am 23. mit der Bemerkung: „Der Sänger müßte die Worte und die Melodie ohne Anstoß lesen und aneinanderhängen, sonst sei es nichts".

Straße hergewackelt und könne sich leicht über ihn herstülpen, wenn er sich draußen blicken lasse. Diese wackelnde einbeinige Bewegung bildete der humor- und scherzreiche August (Goethes Sohn) mit einem ausgespannten Regenschirm dem Kinde vor, und brachte es dadurch, wo nicht zum Glauben, doch zur Vorstellung einer Möglichkeit der Sache. Wir erzählten Goethen davon, der aus dieser Posse weiter nichts zu machen schien. Nach langen Jahren überraschte er mich durch Zusendung jenes Gedichts, das aus einer kindischen Fabelei eine lehrreiche Kinderfabel entwickelte.“ Vgl. zu Parabolisch 12. Es erschien zuerst in der dritten Ausgabe der Werke 1814.

Dem Dichter war es bei der lehrreichen Wendung, welche er der Geschichte gab, vor allem darum zu thun, das Wackeln der verfolgenden Glocke für die Einbildungskraft des Kindes zu einer anschaulichen Wirklichkeit zu machen, was er durch lebhafte, von dem Klang unterstützte*) Darstellung und den Gegensatz des frühern Unglaubens Str. 2, 1 f. zu der entsetzlichen Angst vor der Glocke, die der Knabe ungemein schnell hinter sich laufen hört, zu erreichen wußte. Auch durch den leichten, ganz und gar dem Kindersinne gemäßen Ton spricht die Ballade ungemein an, was aber nicht zu hindern vermochte, daß ein gelehrter Erklärer hier über Zerrissenheit des Satzbaues, Nachlässigkeit, Unsicherheit und Dunkelheit klagte, statt daß er den glücklich getroffenen Volkston hätte anerkennen sollen. 1, 3. Wie, vom Vorwande, womit es sich an der Kirche vorbeimachen, der Erinnerung der Mutter, zu dieser zu gehn, sich entziehen wollte. — 2, 2 heißt so in den

*) Hierher gehören 5, 1 das wiederholte Glocke, 4 Glocke kommt gewackelt als Reim auf gefackelt, 6, 1 wackelt schnell, 8 es lauft, es kömmt. Neben dem hochdeutschen kommt fiele das mundartliche lauft auf.

Worten: „Und so ist dirs befohlen", offenbar „hierdurch"; es, das, was sie ihm eben gesagt hat, es solle in die Kirche gehn. 3. Und hast du dich nicht hingewöhnt, im Sinne „Hast du nicht diese Gewohnheit fest angenommen, zur Zeit in der Kirche zu sein, sondern versäumst es einmal." — 3, 1. Die Wahl des Präsens denkt ist wohl durch den Anklang an hängt mit veranlaßt. — 4. Als lief' es aus der Schule, als hätte es volle Freiheit, wie nach Beendigung der Schule. — Str. 4. Das Kind freut sich, daß die Glocke, vor der ihm doch etwas bang ist, ausgeläutet hat, und schon will es sich über das Wort der Mutter mit dem Gedanken hinwegsetzen, diese habe ihm etwas weis machen wollen*) (natürlich sind die beiden ersten Verse als Gedanke oder Rede des Kindes zu fassen); aber in demselben Augenblick läßt die Furcht es wirklich die Glocke hinter sich hören. — 5, 1 „schnell, man glaubt es kaum", für „unglaublich schnell". 3. „Es lauft, es kommt", laufend kommt es (vgl. zu Lied 8 Str. 2, 4), indem es dem eben noch aus dem Sinne geschlagenen Rufe der Glocke folgt; „als wie im Traum", vor Furcht**) seiner

*) Fackeln, im Sinne von spaßen, wie es nicht allein in manchen Redensarten in Verbindung mit nicht erscheint, sondern Goethe es auch sonst im Volksmunde fand. Götzinger führt diesen Gebrauch aus Westfalen an. Im Hennebergischen findet sich fackeln für schmeicheln, im Schwäbischen steht es für scherzen, wie focken für foppen. Vgl. Schmeller I, 685 f. 689 f. Mit Fackel hat fackeln ursprünglich nichts zu thun. Das Wort facken, fackeln (althochd. faclian) bezeichnet eine starke Bewegung (facken steht so vom Werfen des Balles), und so ward es vom schwankenden, wie vom possenhaften Hin- und Herbewegen gebraucht. Hildebrand erklärt es hier fabeln, Sanders flunkern. Firmanich führt, wie v. Loeper bemerkt, aus dem Thüringischen an: „Min Frau die fackelt nöt."

**) Götzinger findet den Vers unverständlich; der Dichter wolle vielleicht

nur halb bewußt. — 4. Es fürchtet, die Glocke werde über es herfallen. — 6. Nun glaubt es, die Glocke sei schon dicht hinter ihm; da reißt es gewaltig aus*) und kommt so auf ungewohntem Wege, wo ihm die Glocke nicht folgen kann, zur Kirche und Kapelle (gangbare Verbindung), wo die Schulkinder ihre Stelle haben. — 7, 2. Schaden, hier von dem Schrecken und der Noth, die es zu solcher entsetzlichen Flucht getrieben haben.

24. Der getreue Eckart.

Sein im ersten Band der weimarischen Ausgabe S. 409 begangenes Versehen hat v. Loeper im dritten S. 448 berichtigt. Auf der Reise nach Karlsbad, zu welcher man den durch die Kriegsunruhen bedenklich aufgeregten Dichter Mitte April 1813 nöthigte, begleitete ihn sein neuer Sekretär John, ein Schulkamerad seines August. Von Dresden schreibt er seiner Gattin am 21. April: „Mein Begleiter erzählte mir eine alte Geistergeschichte [vom getreuen Eckart], die ich sogleich, als wir in Eckartsberge [am 17. drei Viertel auf zehn] stillhielten, rhythmisch ausbildete." Und so steht auch im Tagebuch an diesem Tage: „Gedicht gemacht: Der treue Eckart". Am 26. Juni schrieb er seinem August, dem er schon vor der Reise die Gedichte gesellige Lieder 8 und Ballade 26 geschickt hatte: „Nun will ich

sagen, das Kind laufe vorwärts und komme zurück (?), wie es im Traume zu geschehn pflege. — Lauft, wie die Ausgabe letzter Hand hat, nicht läuft, nach der Volkssprache, wonach man aber auch kömmt statt des hochdeutschen kommt erwartet.

*) „Richtig (wirklich) macht es seinen Husch", so daß es seinen Zweck erreicht, ihr zu entgehn. Doch auch hurtig mit dem schönen Gleichklang zu Husch wäre sehr wohl an der Stelle.

dir auch abermals ein Gedicht schicken. Es ist die erste Frucht meiner Abreise von Weimar, und zwar um 10 Uhr früh in Eckartsberge geschrieben, da mir mein Begleiter kurz vorher dieses thüringer Waldmärchen erzählt hatte. Theile es Riemer mit. Es muß aber recht gut und dramatisch vorgelesen werden.“ Also bloß auf Johns mündliche Erzählung gründet sich unsere Ballade. Wie glücklich der kleine John im die Sage erzählt hatte, entzieht sich unserer Kenntniß. Jedenfalls hatte dieser unmittelbar oder mittelbar aus einem schon von Götzinger bei unserer Ballade herangezogenen Werke geschöpft, aus J. H. von Falckensteins thüringischer Chronik (1738). Dieser berichtet I, 4 nach dem Selectae antiquitates von Christoph Philipp von Waldenfels*): „Es wäre einstens in einem thüringischen Dorffe, Schwarze genannt, die Frau Holla oder Hulda an dem Weihnachtsfeste durch das Dorff passirt mit ihrem wütenden Heere, vor welchem der treue Eckart her gegangen und die Leute gewarnet, sie sollten ihr aus dem Wege gehen. Da habe es sich getroffen, daß demselben zwei Knaben aufgestoßen, welche aus dem nächsten Dorffe Bier geholet, und als sie die Schatten ansichtig geworden, sich in eine Ecke oder Winckel versteckt, denen aber einige Furien nachgeeilet, ihnen die Kannen abgenommen und das Bier ausgesoffen. Als nun alles hinweg war und vorbei, kamen die Knaben aus ihrem Winckel wiederum hervor und giengen nach Hause, waren aber sehr bekümmert, was sie vorwenden sollten, weil sie kein Bier mitbrächten. Indem sie nun also bei sich deliberiren, so sei der treue Eckart zu sie gekommen und habe gesaget, sie hätten wohlgethan, daß sie das Bier freiwillig hergegeben, anders würden

*) In der Ausgabe letzter Hand ist 8, 5 es nach faust durch Versehen ausgefallen.

die Furien ihnen die Hälse umgedrehet haben. Sie sollten nur getrost fortgehen, ihre Kannen zu sich nehmen, zu Hause aber nichts von demjenigen, was geschehen, in dreien Tagen sagen. Wie diese nach Hause gekommen, so wären die Kannen voll Bier gewesen, und wenn sie auch darvon getrunken, so hätte doch das Bier nicht abgenommen, so lange sie geschwiegen; als sie aber die Sache gesaget und das Stillschweigen gebrochen, so wäre auch das Bier alle gewesen." Am Abend des 19. August kehrte Goethe nach Weimar zurück, wo er am Mittag des 22. mit Riemer die auf der Badereise gemachten Gedichte durchging, am 23. den Todtentanz. Den 2. Dezember bat er die Herzogin, morgen Abend der Vorlesung „der Halbpoesie seines biographischen Versuchs" (des neuen Bandes von Wahrheit und Dichtung) einige reine Poetica anschließen zu dürfen. Ohne Zweifel hatte er dazu seine neuen Balladen bestimmt. Unser Gedicht, das Zelter Bierliedchen nannte, erhielt dieser zugleich mit Ballade 26 am 22. Die Absendung am 15. berichtet das Tagebuch. Dort steht: „An Zelter die Ballade." „Belebe diese Gebilde durch deinen Hauch!" schrieb er Goethe. Den Todtentanz zu komponiren begann er schon am 23., unser Gedicht schien ihm etwas schwieriger. Er setzte es es erst später. In die neue Ausgabe wurden beide im nächsten Jahre aufgenommen.*)

Goethe läßt die Naturbedeutung des getreuen Eckart und des wüthenden Heeres ganz zur Seite, wie lebhaft er auch dieses darstellt; er wollte nur die sittliche Seite dieser Sage hervorkehren, daß die Kinder belohnt werden, weil sie dem Wort des Alten gehorchen, das ihnen auferlegte Schweigen befolgen, wo-

*) Nach Prätorius (vgl. zu Ballade 12) giebt die Sage Erich Schmidt Goethe-Jahrbuch IX, 284 ff.

gegen die Uebertretung des Gebotes sich gleich rächt, wie ähnliches auch in den Sagen von den Wichten und Zwergen u. a. sich findet. Er machte die Sage zu einem Fabelliedchen, wie Herder das Heidenröslein nennt, zu einem Kindermärchen. In Begleitung der Frau Holla oder Holda durchstreichen Nachtfrauen die Lüfte, die, was auch ihr Name Holde (Holdechen, Holdeken) besagt, elbische Wesen sind, und zwar erscheinen sie als wohlthätig. „Das Christenthum“, sagt Grimm, „machte allmählich die alten Hulden zu lauter Unholden, und der Name Holde war gleichbedeutend mit Hexe.“ Goethes Eckart benennt die Furien der Chronik die Hulden, aber auch die Unholden, während die Kinder sie nur als unholdige*) Schwestern bezeichnen. Die Gestalt des alten getreuen Eckart, welcher der Sage nach mit einem weißen Stabe dem wüthenden Heere vorangeht und die Leute aus dem Wege oder nach Hause zu gehn heißt, aber sonst auch an dem Horsel- oder Venusberg sitzt und vor dem Eintritt warnt, hat der Dichter absichtlich im Dämmerlicht gelassen; er bezeichnet ihn zuerst als alten Gesellen, dann als frommen Gesellen, und dieser selbst stellt sich den Kindern als den alten Getreuen, den Eckart, den Wundermann vor, von dem man den Kindern so viel erzähle. Goethe legte den Werth auf die dichterische Darstellung des nächtlichen Spukes, den er durch geschickte Kunstmittel mit der Anschaulichkeit der Wirklichkeit zu schildern weiß. So freute er sich denn über den einsichtigen Beifall, den Riemer unserm Gedicht wie auch dem vorigen gab; dieser sehe solchen kurzgebundenen ästhetischen Organisationen auf den Grund, wenn andere allenfalls am

*) Diese Form wagt Goethe des Anapästes wegen, wie er darauf statt wüthende wüthige sagt, wegen des leichtern Abflusses des Verses.

Effekt sich ergetzten. Riemer rühmte später von unserer Ballade „das Malerische, das in der ganzen Behandlung liegt, dergestalt, daß man selbst mit den Kindern in der Landschaft zu stehn meint, das Ungewitter herankommen, mit Wind und Regen (?) an sich vorüberbrausen hört, auch plötzlich den Mann gewahrt, der den Kindern Muth einspricht und Schweigen auferlegt; ihr furchtsames Auftreten vor den Eltern, das Behagen, mit dem sie (?) trinken und wieder trinken, das alles ist vom Dichter nicht bloß gesehen, es ist miterlebt und mitgefühlt, mit jener Liebe, womit Amor, der Landschaftsmaler, ihn ein Bildchen und ein hübsches Bildchen malen lehrte.

Die Hörer mußten gleich in das gespenstige Treiben versetzt werden. Dies geschieht vortrefflich in der ersten Strophe durch den lebhaften Ausdruck der leidenschaftlichen Angst der Kinder, die, da sie den Anzug des wüthenden Heeres schon von weitem vernehmen, ihr aus der Ferne mit Mühe geholtes Bier gleich verloren geben.*) Str. 2 tritt Eckart auf, zunächst nur als ein Alter bezeichnet; er räth den Kindern, die Hulden, da die Jagd ihnen Durst gemacht (man spricht von durstigem Wetter, durstigem Jahre) nur trinken zu lassen, dann würden sie ihnen nichts zu Leide thun.**) Höchst bezeichnend ist die Darstellung

*) Zuerst sprechen sie von sich allen („o wären wir weiter!“ auf der Rückkehr), dann denken sie jedes an sich allein („o wär' ich zu Haus!“). Das oft wiederholte sie, wie auch sie kommen, da kommen und das zwischen geholte und Bier nochmal stehende das entsprechen der ängstlichen Hast. Im letzten Verse müßte es freilich regelrecht heißen die leeren Krüge, aber auch hier soll die abweichende Fügung die Aufregung bezeichnen.

**) Sich drücken, legen sich nieder, ducken sich, daß der Schwarm über sie hergehe. Der Ausdruck ist von Thieren hergenommen. Götzinger verwechselt damit das komische sich drücken. — Eckart redet zuerst eines, dann alle Kinder

des Herankommens, Austrinkens*) und Davonbrausens des wüthenden Heeres, wobei freilich eine Schilderung der Gestalten glücklich vermieden ist; das von den Kindern nicht deutlich gesehene gespenstige Wesen wird durch es bezeichnet.**) Gesagt, so geschehn! bezieht sich auf Eckarts Mahnung. Vor gesagt sollte auch ein so stehn, oder so ganz fehlen, wie in den gangbaren Redensarten gesagt, gethan (Schillers Pegasus im Joch 56), gedacht, gewagt, wonach freilich in anderer Weise die Ueberschrift gewohnt, gethan (gesellige Lieder 8). Aehnlich steht Ballade 25 Str. 4, 1: Gethan, wie gedacht! Höchst bezeichnend ist in der ganzen Strophe die Alliteration von s und sch, dann von graus und grau, Gethal (parallele Neubildung) und Gebirg und der Anklang in braust saust verwandt.***) — Str. 4 f. Die Kinder erheben sich und eilen ängstlich nach Hause, was in einem verkürzten Satze (gehn wird hinzugedacht,

---

an. Es ist der umgekehrte Parallelismus wie Str. 1, 1. In geradezu unmöglicher Weise nimmt v. Loeper Kind hier als Mehrzahl. Ganz anders ist es Ballade 7 Str. 1, 6. Noch toller scheint sein Gedanke, es könne vielleicht Kind-, Kinderlein zu lesen sei, so daß die Endung erlein einmal weggefallen wäre, wobei auch übersehn ist, daß Goethe nicht Kinderlein, sondern Kindelein braucht. Kinderlein soll an unserer Stelle als Mehrheit hervorgehoben werden, während unten in mit den Kindelein der Artikel die Mehrheit bestimmt angiebt. Richtiger wäre es wohl, wenn Kinderlein an beiden Stellen stände, obgleich gegen Kindelein oder Kindlein (wie Mäuslein 7, 4) an sich kein Einspruch zu erheben ist.

*) Schlampfen, gewöhnlicher schlampen, vom geräuschvollen Saufen mit herausgestreckter Zunge, wie auch schlappen, lappen, franz. laper.

**) Vgl. 26 Str. 2, 1. 3, 3. 4, 6 f. Auch Klopstock braucht es so Ode 99 Str. 11, 2. Vgl. Schillers Ballade 60 (der Taucher) Str. 8, 5.

***) Auch im folgenden ist an einzelnen Stellen die Alliteration benutzt, wie Str. 4, 4. 5, 3. 7, 5.

wie geht Ballade 7 Str. 2, 2) mit dem Hinzutreten Eckarts verbunden wird, den der Dichter hier wegen seiner freundlichen Gutmüthigkeit, die sich im folgenden ausspricht, als frommen*) Gesellen bezeichnet. Er tröstet sie in der Weise eines echten Kinderfreundes mit dem Versprechen, daß alles gut gehn werde, wenn sie nur Schweigen beobachten würden**), wobei er sich ihnen als den Eckart zu erkennen gibt, von dessen Wundern sie schon so viel gehört hätten, jetzt aber sollen sie auch erfahren, daß das Gute, was man von ihm rühmt, auch wahr sei.***) — Auch in der 6. und 7. Str. ist die Erzählung in einfach gemüthlichem Kinderton gehalten, wobei der Dichter sich manche volksthümliche Freiheiten genommen hat.†) Bescheiden genug deutet auf die natürliche Angst, die trotz der Versprechungen Eckarts sich ihrer bemächtigt. — Die Mäuslein. Maus, Mäuschen ist

*) Getreuen, braven, biedern. So steht fromm häufig in der Chronik von Tschudi (vgl. zu Ballade 10 S. 59). Schiller Tell I, 4, 208: „O frommer Vater dieses Lands". Fromme Landsknechte war stehende Anrede.

**) Püppchen, liebkosende Anrede, wie Faust selbst Gretchen liebe Puppe anredet (I, 3476). Mephisto redet in der Hexenküche die Thiere verfluchte Puppen an. — Der Dichter bedient sich hier und Str. 6 der ungebräuchlichen Mehrheit von Schelte, die in der Verbindung mit Streiche und Schläge weniger auffällt. — Wie Mäuslein, wie man sagt mäuschenstill sein.

***) Jedem, von euch. Lieber würde man hier freilich euch noch lesen. Die Bestätigung haben sie jetzt in Händen, wenn sie sein Gebot erfüllen, da sie dann keine Strafe erleiden, alles gut gehn wird.

†) So Str. 6, 1 setzen statt vorsetzen, 6 dreimal und vier wie Herder in Prosa einmal für alle sagt. — 7 ist der Krug von dem ersten Krug zu verstehn, den man herumgehn ließ, da man mit den andern erst anfangen wollte, wenn dieser geleert wäre. Daß man zur Probe auch später die andern versucht, ist übergangen. 7, 2 erwartet man statt des auffallenden doch ein da.

Kosewort für Kinder und hübsche Mädchen, wie Goethe in einem Gedicht an die Schauspielerin Caspers als *artige Maus*, als *lieblich Mäuschen* bezeichnet. Hier wird zugleich darauf gedeutet, daß sie *mäuschenstill* sind. Der Schluß gibt in dem durch das ganze Gedicht glücklich durchgehaltenen Tone die Moral der Geschichte*), wobei sehr hübsch am Schlusse statt des allgemeinen „dann geht es gut“ das besondere Glück der immer vollen Krüge hervorgehoben wird; denn *füllt sich* geht auf das an Stelle des getrunkenen sich immer erneuernde Bier. Aehnlich ist es am Schlusse von Ballade 29.

Der Dichter hat sich des schon im April desselben Jahres in *Gewohnt gethan* (gesellige Lieder 8) benutzten Versmaßes bedient, nur daß er zur Andeutung des Unheimlichen nicht Vers 3 und 6 sich auf einander reimen läßt. In den andern Versen findet sich meist ein starker Abschnitt nach der sechsten Silbe, wodurch der Vers in zwei parallele Theile zerfällt; seltener ist er nach der fünften, am seltensten nach der siebenten Silbe. Die kleinern Verse haben ihn überwiegend nach der dritten, seltener nach der zweiten oder vierten Silbe.

Verkehrt ist es, wenn man bei der offen vorliegenden Absicht

*) *Aldermann* hat Klopstock zur Bezeichnung des Vorstandes der Zunft als „ein altes deutsches Wort“ in seiner *deutschen Gelehrtenrepublik* wieder eingeführt, wonach es denn auch Wieland, Bürger und Voß brauchten. Goethe hatte Göttlings Vorschlag, die englische Form *Aldermann* einzuführen gebilligt, die weimarische Ausgabe aber ist hierin gegen ihren Grundsatz ihm nicht gefolgt. Ein altdeutsches Wort ist *Aldermann* nicht, sondern Klopstock hat es nach dem englischen Alderman (gesprochen *Aeldermänn*) für den Vorsteher der Zunft gewählt. Den Namen Alderman (*Aeltester*) führen die Mitglieder der Verwaltung englischer Städte und Grafschaften, auch der londoner City.

des Dichters, die wunderliche Geschichte zu einer belehrenden Kinderfabel zu machen, noch nach einer andern der Ahnung des Lesers überlassenen Grundbedeutung sucht. Hätte es dem Dichter einfallen können, den von Viehoff unserm Gedicht untergeschobenen Gedanken dichterisch einzukleiden: „Das Wunder muß, wie der Glaube, dessen Kind es ist, in verschwiegener Brust gehütet werden, der Sprache, dem Geschöpf des Verstandes preisgegeben, verliert es Kraft und Dasein", er würde sich nicht so gewaltig in der Wahl des Stoffes vergriffen haben.

25. Gutmann und Gutweib.

Goethe übersetzte das Gedicht im Juni 1827 während des längern Aufenthaltes in seiner Gartenwohnung an der Ilm im beibehaltenen Versmaß aus einer englischen Ballade, die er sehr hoch schätzte. 1828 erschien es in Kunst und Altertum (VI, 2) unter der Aufschrift Altschottisch; auf dem Umschlage des Heftes steht Altschottische Ballade. Als Goethe am 4. Februar 1829 einen schönen Stich nach Ostade, der den Begriff beschränkten ehelichen Glückes gab, Eckermann vorlegte, bemerkte er: „Hier haben Sie die Szene zu unserm goodman und goodwife. — Es ist der Reiz der Sinnlichkeit, den keine Kunst entbehren kann und der in Gegenständen solcher Art in seiner ganzen Fülle herrscht." Die nachgelassenen Werke geben das Gedicht 1833 unter den vermischten Gedichten mit der jetzigen Ueberschrift und ein paar neuen, doch wohl von Goethe genehmigten Lesarten. Die Quartausgabe, die keine Abtheilung

---

*) 8, 1 diesem statt anderm und jene statt eine, 11, 1 auch statt des dem Volkston gemäßen euch.

Uebersetzungen hat, überging es, dagegen setzte es die Ausgabe in vierzig Bänden an diese Stelle der Balladen. Gruppe bemerkt, die Ballade sei nach Ritsons Scottish Songs, aber sie stand schon früher in The Scots Museum by James Johnson, zuerst in dem zweiten 1776 erschienenen, schon sehr lange auf der weimarer Bibliothek befindlichen Bande Ancient and moderne Scottish Songs, heroic ballads etc. von David Herd (1764), aus der Goethe auch die Ballade The miller of Dec übersetzt hatte. Vgl. S. 147. Sie lautet:

Get up and bar the door.

It fell about the Martinmas time*)
And a gay time was then,
When our goodwife got puddings to make,
And she's boil'd them in the pan.
The wind sae cauld blew south and north,
And blew into the floor:
Quoth our goodman to our goodwife,
„Gae out and bar the door."
„My hand is in my hussy'f skap,
Goodman, as ye may see,
And it shou'd nae be barr'd this hundred year,
Its not be barr'd for me."
They made a paction 'tween them twa,
They made it firm and sure;
That the first word whae'er speak,
Shou'd rise and bar the door.
Then by there kame two gentlemen,
At twelve o'clock at night,
And they could neither see house nor hall
Nor coal nor candle light.

*) Ganz ähnliche Anfänge daselbst I, 8. 19. 153.

„Now, whether is this a richman's house,
Or whether is it a poor?"
But never a word wad ane o' them speak,
For barring of the door.
And first they ate the white pudding
And then they ate the black;
Though muckle thought the goodwife to hersel,
Yet never a word she spake.
Then said the one unto to other,
„Here, man, tak ye my knife,
Do ye tak aff the auld man's beard,
And I'll kiss the goodwife."
„But there's nae water in the house,
And what shall we do than?"
„What ails ye at the pudding-broo,
That boils into the pan?"
O up then started our goodman,
An angry man was he;
„Will ye kiss my wife before my een,
And scal'd me wi' pudding-bree?"
Then up and started oor goodwife,
Gied three skips on thee floor;
„Goodman, you 've spoken the foremost word,
Get up and bar the door."

Die Hauptveränderung machte Goethes im allgemeinen den Volkston treffende Uebersetzung Str. 8—10. Daß in der achten der eine dem andern sein Messer gibt, um dem alten Manne den Bart zu scheeren, während er selbst die Frau küssen will, schien Goethe mit Recht sonderbar, da ja nicht die Rede davon gewesen, daß sie das eigensinnige Paar gesehen, und in diesem Falle der Vorschlag, den der eine macht, gar wunderlich ist. Er änderte deshalb Str. 8 f. durchaus, und ließ sehr zweckmäßig den einen nach dem Pudding auch Durst fühlen und darauf beide

sich an dem glücklich in der Dunkelheit gefundenen Schnaps erfreuen, wodurch der Aerger des Mannes glücklich begründet wird. An angry man was he hätte man glücklicher wiedergegeben gewünscht, etwa „er war ein zornig Mann“ (mit dem in älterer Sprache gangbaren Abfall der Endung); auch wäre hier wohl statt der Heftigkeit des Aufspringens zu bezeichnen gewesen, daß er aus dem Bette sprang. Im Zusatz des drittletzten Verses „als wär' sie reich“ vermißt man jedenfalls geworden. 1,2 ist jetzt treffend die Liebe der Frau zu ihrem Manne hervorgehoben, 2, 1 f. die Beschreibung des Windes verkürzt, wobei freilich das Wehen desselben ins Haus wegfiel, aber dafür bemerkt, daß beide im Bett liegen, während dies in der englischen Ballade, obgleich auch dort alles dunkel ist, nicht angenommen wird, vielmehr beide da sitzen, wie sich auch aus der Ausrede der Frau Str. 3, 1 f. ergibt, an deren Stelle Goethe gesetzt hat, daß sie kaum im Bett warm geworden, wobei freilich das: „Wie käm' ich da zur Ruh?“ gezwungen ist. 4, 2 ist „Ganz leise sich ins Ohr“ nicht so glücklich, wie They mad it firm and sure; wenigstens scheint der Witz, daß sie sich dies ganz leise sagen, sonderlich, auch der Ausdruck gezwungen, wie auch das V. 3 beginnende So ungehörig, da es nicht wohl heißen kann, sie lautete so, wie es doch wohl gedacht ist. Str. 5 ist bei Goethe anschaulicher, an die Stelle der Frage, ob hier ein Armer oder ein Reicher wohne, die Klage über diesen Hexenort getreten. Daß sie sich Licht gemacht, übergeht auch der deutsche Dichter, obgleich es etwas sonderbar ist, daß sie im Dunkel die beiden Puddings (der weiße ist der süße aus Mehl) finden und verspeisen. 7, 2 scheint „ganz vertraut“ kein glücklicher Zusatz zur Ausfüllung des Verses und zur Gewinnung eines Reimwortes; 3 f. ist der Gegensatz des

Denkens und Sprechens zu dem des geheimen und lauten Sprechens geworden.

26. Der Todtentanz.

Auffallend gedenkt Goethes Tagebuch der Entstehung unserer Ballade nicht. Seiner Gattin meldete Goethe am 21. April 1813 von Dresden aus, nachdem er des Verlassens des Deklamatoriums von Solbrig (vgl. zum geselligen Lied 8) in Leipzig am 18. gedacht hat: „Dagegen schrieben wir zu unserer Lust die von August erzählte Todtentanzlegende in paßlichen Reimen.“ August ist natürlich sein Sohn, nicht der Kutscher, wie v. Loeper noch in der weimarischen Ausgabe I, 409 wollte. Wir, er mit John, Augusts Bekannten. Am 21. Mai berichtet er, das Märchen vom Todtentanze, in eine Ballade verwandelt, werde er an den (wohl solche schaurige Geschichten liebenden, damals einundzwanzig Jahre alten) Prinzen Bernhard von Weimar senden. Daß dies am 24. geschehen, berichtet das Tagebuch. Wenn er die wackelnde Glocke (Ballade 23) an demselben Tage seinem August sendet, so muß er ihm den durch seine Erzählung veranlaßten Todtentanz schon früher mitgetheilt haben. Durch ihn hatte ihn auch Riemer kennen gelernt, der seltsam genug nicht wußte, daß eine Erzählung von August zu Grunde liege. Wenn Goethe gegen diesen behauptete, die Geschichte beruhe auf einer böhmischen Sage, so muß sein Sohn sie bei seinem dortigen Aufenthalt im Jahre 1807 gehört haben. Den 19. August kehrte Goethe nach Weimar zurück, wo er die drei neuen Balladen mit Riemer durchging. Dieser glaubte bald darauf die Quelle unserer Ballade in der Schrift des weimarischen Arztes Johann Christian Fritsch Muthmaßliche Gedanken von den Vampyren gefunden

zu haben. Als er deshalb am 13. September den Dichter befragte, erwiderte dieser, er kenne weder die Schrift von Fritsch noch das Buch von Michael Freud Gewissensfragen von Zauberey, aus welcher jener die Sage anführt, sondern er sei bloß der böhmischen Sage gefolgt. Auf unsere Ballade bezog v. Biedermann die Aeußerung Goethes im Briefe an Knebel vom 4. November, seit dem 17. Oktober seien ihm zwei Arbeiten gelungen, der Prolog zu Essex und eine Ballade, deren Gegenstand er schon lange gehegt, aber nicht zur Erscheinung habe bringen können; es scheine, daß das Fieber dieser Tage solchen Produktionen günstig sei. Aber könnte hier wirklich an unsere Ballade gedacht werden, so müßte Goethe die wiederholte Beschäftigung mit der Ballade mit der Dichtung selbst verwechselt haben, deren Ausführung ihm noch immer nicht ganz genügte. Jetzt wissen wir, daß darunter Ballade 3 verstanden ist. Unsere Ballade ging er am 20. November noch einmal mit Riemer genau durch, wobei besonders die Worte „so arm und so jung, und so alt und so reich" erwogen wurden. Noch immer gab er das ihm sehr am Herzen liegende Gedicht nicht aus der Hand. So schickte er denn auch Knebel freilich den Prolog, aber nicht unsere Ballade. Bei der Herzogin las er am Abend des 3. Dezember die drei Balladen vor. Vgl. S. 299. Am 15. März 1814 sandte er unser Gedicht 24 an Zelter, der es erhielt, als er am 22. abends gegen 11 Uhr nach Hause kam, und er begann gleich in der schönen nächtlichen Stille den Todtentanz. „Das Wesen hat mich wunderbar erschreckt", berichtet er; „denn indem ich die letzten Noten aufzuschreiben im Begriff bin, schlägt meine großmäulige Stubenuhr zwölfmal hintereinander, daß ich in der That zu Bette gehn und das letzte erst diesen Morgen aufschreiben muß." Aber fertig brachte er

ihn wohl erst mit, als er am 23. Juli in Berlin ihn besuchte; erst am Morgen des 7. Juli verließ ihn Zelter. Im folgenden Jahre wies der Dichter dem Todtentanze mit den beiden kleinern Balladen desselben Sommers unter den Balladen seiner neuen Ausgabe ihre Stelle an, wobei die zweite an die erste Stelle trat. Im September 1816 berichtet Zelter, wie er eine gebildete, Goethe verehrende Frau abgefertigt habe, die, als er ihr den noch ungedruckten Todtentanz zum Lesen gegeben, erklärte, sie könne dem Gedicht nichts abgewinnen, und sich dann wunderte, wie Zelters Komposition so viel hineingelegt.

Goethe selbst bezeugt ausdrücklich, daß er die von Riemer genannten Bücher nicht gekannt, aber die dort erzählte Geschichte findet sich auch in dem wunderlichen Buche der höllische Proteus oder tausendkünstige Versteller von Erasmus Francisci (1695), von dem wir wissen, daß Goethe es am 16. Dezember 1800 für die Brockenszene im Faust, durchsah. Dort heißt es im 28. Kapitel („Der schmätzende Todte"): „Es gedenkt auch Zeilerus, in seinen Trauergeschichten*): Er habe zu Eywanschitz in Mähren, im Jahr 1617 und 18, zu unterschiedlichen Malen von glaubwürdigen Bürgern des Orts erzählen hören, daß daselbst vor etlichen Jahren ein dem Ansehn nach ehrlicher Bürger auf dem Kirchhofe selbiger Stadt beerdigt worden, aber stets bei der Nacht aufgestanden sei und Leute umgebracht habe. Dieser ließ allezeit seinen Sterbekittel beim Grabe liegen, und wann er sich wiederum niederlegte, zog er denselben wieder an. Es wurden aber einsmals die Wächter auf dem Kirchthurm gewahr, als er vom Grabe wegging; eilten derhalben

*) Martin Zeiller in den Anmerkungen zu Rossets Theatrum tragicum.

hinab und trugen ihm den Sterbkittel hinweg. Da er nun, wieder zum Grab kommend, seinen Kittel nicht antraf, rief er ihnen zu, sie sollten ihm den Kittel wiedergeben oder er wollte ihnen allen die Hälse brechen. Welches sie auch in großem Schrecken gethan.“ Daß Goethe auch diese Geschichte in dem Buche gelesen, bleibt immer zweifelhaft, noch weniger würde daraus folgen, sie habe sich ihm lebhaft eingeprägt. Dagegen bliebe es möglich, daß er durch Riemers Angabe veranlaßt worden, die Schrift von Fritsch anzusehn, doch auf den Abschluß der Dichtung würde sie ohne Einfluß geblieben sein, da jene Erzählung nur sehr im allgemeinen gehalten ist. Strehlke glaubte in Hermann Corners lateinisch geschriebenem Chronicon Goethes Quelle gefunden zu haben, worin ihm v. Biedermann beistimmte trotz Goethes ausdrücklicher Erklärung, er habe die zu Grunde liegende Erzählung aus mündlicher Ueberlieferung. Dort ist der Todte ein Advokat zu Salisbury, der lange die Stadt nachts in Schrecken setzt, bis ein kühner Jüngling sich in den Kirchthurm begibt, wo er aus einem Fenster auf den Kirchhof schauen kann. Das Ablegen des umhüllenden Leintuchs und das Wegnehmen desselben ist ganz dasselbe. Da der Todte dasselbe nicht findet, schnuppert er darnach und klettert wie eine Eidechse den Thurm hinauf, wo der Jüngling sitzt. Dieser läßt sich aus Angst am Glockenstuhl herab, legt das Leintuch auf den Hochaltar und nimmt ein Kreuz, mit dem er sich gegen den Todten wehrt, der, als der Küster die Morgenglocke läutet, vor dem Altare zusammenbricht. Die Gestaltung der Sage zu Burgis in Tyrol ist wohl durch Goethes Ballade beeinflußt, hat ihm jedenfalls nicht vorgeschwebt. Auch in Breslau geht eine ähnliche Sage. In der „wiener allgemeinen Zeitung“ Nr. 1576 hat man auf eine ent-

fernt ähnliche mährische Sage, deren Alter nicht verbürgt ist, hingewiesen.

In diesen Sagen findet sich nicht die geringste Andeutung von einem Tanze, überall ist nur von einem Todten die Rede, welcher das Grab verläßt, um in den Ort zu gehn und Lebenden das Blut auszusaugen oder sonstigen Spuk zu treiben, während hier beim Vollmondscheine um Mitternacht alle Gräber sich öffnen, die Todtengerippe sich erheben und sich zu einem lustigen Tanze vereinen, wobei sie die sie hindernden Todtenhemden abwerfen. Nach der Art, wie Goethe von Augusts Todtentanzlegende spricht, muß der Tanz schon in dessen Erzählung sich gefunden haben. Sollte August bei seiner Erzählung schon die überlieferte Geschichte mit der Sage vom Todtentanze verbunden und sich dabei an die von Götzinger erwähnte Erzählung J. A. Apels der Todtentanz im dritten, 1811 erschienenen Bande von dessen Gespensterbuch oder an eine andere ähnliche angeschlossen haben, wie die in Kinds 1808 erschienenem Gedicht Todtentanz? Es wäre dies Goethes August wohl zuzutrauen, wenn er auch nicht bewußt die Aenderung der Sage dem Vater aufbürdet. Daß solche Sagen von Todtentänzen auf den Kirchhöfen an vielen Orten umgingen, hat Pfeiffer schon 1867 in der Germania nachgewiesen. Bei Apel sehen die Thurmwächter um Mitternacht bei Mondschein den Meister Wilibald mit seiner Sackpfeife aus seinem Grab an der Kirchhofmauer steigen, wo er, an einen Grabstein gelehnt, zu spielen beginnt. Aus mehrern Gräbern kommen darauf ihre Bewohner hervor, bewegen die klappernden Glieder und wirbeln in lustigem Tanz über den Kirchhof, daß ihre weißen Sterbekittel wild um ihre dürren Glieder flattern, bis mit dem Schlage zwölf alle Tänzer und

Tänzerinnen sammt dem Spielmanne sich wieder in ihre Gräber zurückziehen.*) Als eigentliche Gespensterstunde nimmt Goethe die zu Mitternacht beginnende an, während vielfach die letzte des Tages als solche gilt, wie in Hebels Wächter um Mitternacht.

Das Verdienst unseres Gedichtes besteht in der glücklichen, gegenständlichen Ausmalung des ganzen gespenstigen Spukes und dem bei allem Grausenhaften heitern Tone der Erzählung. Durch bezeichnende, zugleich auf andere hindeutende und sie weckende Züge hat der Dichter das wunderliche Bild zur lebendigen Erscheinung gebracht, wobei die gewählte Strophenform treffend benutzt, der Wortklang auf das geschickteste verwandt ist, wie auch die schlaffe, fast schlotternde Satzverbindung und Wortfügung dem Inhalt durchaus entsprechen. Die Verse sind dieselben, wie in den beiden vor kurzem gedichteten Balladen (23. 24), die Strophenform die von Ballade 2. 5. 10. In sämmtlichen Versen sind alle Füße mit Ausnahme des ersten Anapäste; auffallend weichen 1, 1 und 6 ab, wo der dritte Vers ein Jambus ist, obgleich der Anapäst im erstern leicht durch schauet, im andern durch da, ein Weib und oder da ein Weib, da ein Mann zu gewinnen war. Um einen Anapäst zu erhalten, hat der Dichter mehrfach nach dem Hauptwort das rückweisende der (1, 1. 3 f. 5, 1. 6, 5) oder er, sie (2, 6. 4, 3. 7, 6) gesetzt, auch

---

*) In der Grabszene des Faust singen die mit neckischen Geberden grabenden Skelette (Lemuren):

Wie jung ich war und lebt' und liebt',
Mich däucht, das war wohl süße;
Wo's fröhlich klang und lustig ging,
Da rührten sich meine Füße.

einmal (3, 2) da eingeschoben. Zum Wortklange vgl. 2, 2. 3, 3. 5, 1 f. 6, 3 f. 6 f. 7, 1. 4.

Gleich in der ersten Strophe tritt uns die Szene anschaulichst entgegen. Wir sehen den Thürmer in mondheller Mitternacht auf den Kirchhof herabschauen*), wo sich ein Grab nach dem andern öffnet, Weiber und Männer in ihren weißen, schleppenden (bis auf die Füße reichenden) Todtenhemden herauskommen.**) Str. 2 schildert, wie alle gleich die Lust zum Tanze ergreift und sie die Hemden, da diese sie hindern, auf ihre Gräber fallen lassen. Sie tanzen, ohne daß ihnen aufgespielt wird. Das sächliche das und es, weil es keine Personen mehr sind, sondern gespenstige Gestalten. Vgl. zu Ballade 23 Str. 5, 3. In den Goethe lange beschäftigenden Worten so arm und so jung, und so alt und so reich ist die Wiederholung des so und die Verschränkung der Gegensätze in der Form a b b a bezeichnend für das bunte Durcheinander der verschiedensten Stände und Alter, die alle ihrer wiederwachenden Lebenslust freien Lauf lassen.***) Die

---

*) Dunkel ist der Ausdruck in Lage, womit der Dichter ohne Zweifel den Ort angeben wollte, wo es freilich zu Lage heißen sollte. Der Name ist willkürlich gewählt als Reim auf Tage, wie in Ballade 9 Thule auf Buhle. Viel gezwungener und weniger bezeichnend ist es, wenn man in Lage erklärt „die unten gereiht lagen“. Lage braucht man wohl von übereinander, aber nicht von hintereinander liegenden Reihen. An die Uebertragung des Fechtausdrucks in Lage sein kann man kaum denken.

**) 6 sollte da entweder zweimal stehn oder nach hervor. Vgl. S. 128.

***) Recken, wie bei einem aus dem Schlaf Erwachenden, der seine Kraft unwillkürlich wieder versuchen will. — Zur Runde, zum Kranze, um sich rund zu drehen, einen Kranz mit dem ergriffenen Partner zu schließen. Der erste Druck hatte irrig Tanze statt Kranze. — Die Bewegung, durch welche sie sich der Hemden entledigen, wird einfach dadurch bezeichnet, daß sie sich schütteln; es geschieht eben gespenstermäßig. Vgl. gesellige Lieder 24 Str. 4, 8.

wunderlichen Tanzbewegungen der Knochengerippe stellt der Anfang der dritten Strophe für Auge und Ohr bezeichnend dar.*) Dem beherzten Thürmer kommen sie so lächerlich vor, daß er sich nicht enthalten kann, sich mit den seltsamen Tänzern einen Spaß zu machen.**) Gethan wie gedacht! Gangbar ist gesagt gethan. Vgl. zu Ballade 24 Str. 4, 1. Str. 4 deutet nur kurz die Ausführung des Gedankens des Thürmers an, die für des Dichters Absicht eben ganz nebensächlich ist***), wogegen das endliche Aufhören des Tanzes und das Verschwinden der Tänzer in ihrem Grabe 5 ff. etwas genauer hervortritt. Aber noch immer tanzen sie ihren dem nach der That in Angst gesetzten Thürmer

— Hembelein, mit einem komischen Anstrich zur Andeutung, wie leicht sie dieselben abschütteln.

*) Das Schlotterige tritt zunächst hervor in dem Wackeln des durch das Erheben des Schenkels zum Tanz sich bewegenden Beines; die andern „vertrackten" Geberden beziehen sich auf die Bewegung des Oberkörpers und die Neigung der Skelettpaare gegeneinander. — Die Hölzlein sind die mit Tuch oder Leder umwundenen Klöppelchen aus Holz, mit denen man auf die Drahtsaiten des deutschen Hackebretts, eines dreioktavigen klavierähnlichen Instruments, schlägt; sie heißen Hackbretthölzchen. Vogberger dachte an Castagnetten, aber diese fremden Daumenklappern aus zwei Holzstückchen scheinen zum Vergleiche des Klipperns und Klapperns der Skelette, das zuweilen gar merklich ist, viel weniger passend.

**) „Der Schalk", der in ihm sitzt und ihn zu einem verwegenen Streiche verleitet (versucht). — Beim Raunen ins Ohr schwebt etwa die horazische Stelle epist. I, 1, 7, wo von der innern Stimme die Rede ist. — 7 fordert der Sprachgebrauch eines statt einen, wie 7, 8 das statt den. Für Laken steht Str. 5, 4 Tuch.

***) Nur die den Thürmer befallende Angst wird angedeutet; er macht, daß er an den Ort zurückkehrt, wo er sich gesichert fühlt, weil die Thüren des Thurmes geheiligt, wie es 5, 6 heißt, geziert (mit Kreuzen) und gesegnet (mit Weihwasser und Segenssprüchen) sind.

jetzt schauerlichen Tanz beim hellen Mondschein. Dessen Verwirrung dürfte sich auch in der verworrenen Wortstellung „der Mond und noch immer er scheinet“ (statt „und noch immer scheint der Mond“) aussprechen; denn die Verse schildern eben das, was der Thürmer jetzt gewahrt. Anschaulich malend sind „verlieret sich dieser und der“, „schleicht eins nach dem andern“; das Aufnehmen der Hemden wird als vorhergegangen durch gekleidet nur leise angedeutet. Die alte Redensart, „es gehe um wie beim Todtentanze, es verliere sich einer nach dem andern“, hat v. Loeper beigebracht. Ihm gegenüber ist das ängstliche Suchen des einen Gerippes, über dem es gar vor ängstlicher Verlegenheit ins Stolpern kommt, malerisch geschildert.*) Da er nach dem Räuber sich umsieht, wittert er den Geruch des Leichentuches oben auf dem Thurm, und so will er durch die Thurmthüre nach oben, aber findet sie verschlossen; sein Rütteln würde sie durch gespenstige Macht geöffnet haben, aber die „geheiligte“ Thüre „schlägt ihn zurück“; er fühlt sich durch die Kreuze derselben zurückgestoßen.**) Der Dichter denkt sich die tanzenden Todten als Verdammte; nur diese kommen aus ihren Gräbern heraus. Es ist dies so wenig angedeutet, als ob die Todten alle Nacht oder bei welcher Gelegenheit, etwa beim Mondenschein, ihre Gräber verließen. Zu seinem Zwecke muß der Dichter annehmen, für den Thürmer sei dieser Anblick neu. Str. 6. Höchst lebendig ist das Heraufklettern des Gespenstes am Thurme geschildert. Da

*) Auch die Tonmalerei, zu der besonders das grapsen (zugreifen) dient, tritt hier sehr bezeichnend ein. — Hat ihn so sehr verletzt, hat ihm einen solchen Schabernack gespielt.

**) Das Beiwort metallen steht einfach zur Veranschaulichung, wozu freilich die bestimmte Nennung des Metalls wohl noch förderlicher gewesen wäre.

er ohne das Hemd sich nicht in sein Grab legen kann, so versucht er den einzigen ihm möglichen Weg*), er klettert an den gothischen Verzierungen des Thurmes herauf**) von einem Mauerrand zum andern.***) Die Gefahr des Thürmers spricht sich lebhaft V. 5 in der Furcht des Dichters selbst aus.†) Hier ist die Erfindung höchst glücklich. Str. 7. Als nun das Gespenst ihm schon ganz nahe gekommen, geräth er in äußerste Angst††), und so will er das Hemd herunterwerfen; aber bei diesem Versuche bleibt es an einem oberhalb befindlichen eisernen Zacken hängen†††), aus dem er es in der Angst nicht herausziehen kann, so daß er schon voraus fühlt, wie das Gespenst herankommt und sich an ihm vergreift. Da wird er unerwartet aus der Noth befreit; der Glockenschlag Eins beraubt den Todten seiner gespenstigen Kraft, das Gerippe fällt herab und scheint unten am Thurme zu zerschellen; denn wirklich brechen die Knochen nicht, sie stoßen

---

*) „Da rastet er nicht“, er findet keine Rast und Ruhe. „Da gilt auch kein langes Besinnen“, er darf nicht lange sinnen, was er thun soll, die Zeit bringt. Vgl. Ballade 18 Str. 3, 5.

**) Wicht, wie Wichtel, Wichtelmann, Bezeichnung der gespensterhaften Erscheinung.

***) „Von Zinne zu Zinnen“. Vgl. zu gesellige Lieder 28 Str. 2, 4.

†) Schnörkel sind die eben genannten gothischen Zierrathe. Das schließende vergleichbar fällt etwas aus dem Tone heraus. In einer platenschen Parabase machte es sich ganz gut, aber zu dem sinnlich belebten Tone möchte es weniger passen. Der Vergleich selbst ist höchst treffend.

††) Sehr glücklich ist die Theilung des Verses „Der Thürmer erbleicht, der Thürmer erbebt“ in zwei sich ganz entsprechenden Hälften, wie ähnlich Str. 1. 5 f. 2, 3. 3, 1. 5, 1. 5 f. 6, 5 f.

†††) Daß er den Versuch gemacht, das Hemd herabzuwerfen, sollte nicht übergangen sein. Die Worte „jetzt hat er am längsten gelebt“ schieben sehr wirksam sich ein, ähnlich wie 2, 1 „es will sich ergetzen sogleich“.

nur hart nieder. Glücklich ist auch am Schlusse wieder des Mondes gedacht, der gleichsam die Sonne der Geisternacht ist; wie die Szene mit seinem hellen Scheine begonnen hat, so trübt er sich am Schlusse durch Wolken, hinter denen er fast ganz verschwindet. Der ganze Gespensterspuk ist in ein ihm entsprechendes Dunkel gehüllt; nur ist angedeutet, daß er zwischen Zwölf und Eins beim mitternächtlichen Mondschein erfolgte.*)

27. Der Zauberlehrling.

Schon Ende März 1797, als Goethe sein episches Gedicht vollendet hatte, dürfte er unsere Ballade entworfen haben. Das Tagebuch berichtet am 27.: „Abends bei Loder zu Tische, wo Humboldts waren und die Gespenstergeschichten durchgearbeitet [besprochen] wurden.“ Als er am 19. Mai zu längerm Aufenthalt nach Jena zurückkehrte, dachte er hier Beiträge zu Schillers Musenalmanach zu gewinnen, besonders einige entworfene Gedichte auszuführen. Das Tagebuch erwähnt am 22. und 23. den neuen Pausias, am 4. und 5. Juni die Braut von Korinth, am 7. den Gott und die Bajadere. Des Zauberlehrlings wird gar nicht gedacht, obgleich ihn der Musenalmanach schon auf dem zweiten Bogen, zunächst nach dem neuen Pausias, vor den übrigen Balladen, brachte, was freilich keinen Beweis für die Zeit seiner Entstehung liefert, da der Druck erst im August begann. Aber die Nichterwähnung im Tagebuch, das in der zweiten Hälfte April und in der ersten des Mai sehr kurz ist, dann vom 15. bis zum 18. ganz schweigt, dürfte

*) Seit der dritten Ausgabe der Werke folgte hier Ballade 32.

darauf deuten, daß Goethe unsere Ballade schon vollendet nach Jena mitgebracht. Ein sonstiger Halt zur Zeitbestimmung fehlt. Im Inhaltsverzeichnisse heißt der Zauberlehrling eine Romanze, im Musenalmanach selbst fehlt eine solche Bezeichnung der Dichtart, während Schiller seinen vorangehenden Ring des Polykrates als Ballade bezeichnete. Die einzige Erwähnung des Gedichtes im Tagebuch glaube ich am 3. und 4. Juni zu finden. Vgl. unten zu Ballade 28. 1799 nahm Goethe das Gedicht mit genauerer Interpunktion und bloß einer Veränderung*) nach der ersten Walpurgisnacht vor Ballade 28 auf. Woher Goethe den Stoff genommen, wissen wir nicht. Als Struve in Königsberg 1826 in der Abhandlung: „Zwei Balladen von Goethe, verglichen mit den griechischen Quellen, woraus sie geschöpft sind“, auf die Stelle in Lucians Lügenfreund (33—36) als Quelle hinwies, empfahl Goethe seinem Freunde Zelter, das Heft zu lesen, in welchem der Verfasser an den Born führe, woher er den Trank geholt, aber auch freundlich genug sei zu beweisen, daß er das erquickliche Naß in einem kunstreichen Gefäße dargereicht habe, und er äußerte seine Freude, daß doch endlich anerkannt werde, was er vor so vielen Jahren gewollt. Aus diesem günstigen Urtheil, aus welchem die Freude spricht, diese beiden Balladen so ehrenvoll anerkannt zu sehn, folgt aber weder daß Goethe mit der dortigen Auffassung ganz übereinstimmte, noch daß er wirklich aus der ursprünglichen Quelle geschöpft; denn die zu Grunde liegende Sage war in mancherlei

*) 72 schrieb Goethe mich nur statt mich nun. Die weimarische Ausgabe ist, wie häufig, ungenau in Angabe der Lesarten. Die spätern Ausgaben gaben die Ballade darnach unverändert, bloß in der zweiten Ausgabe fand sich 16 der Druckfehler nimmt statt nimm.

Sammlungen übergegangen, wie z. B. in des Ph. Camerarius **opera horarum subcisivarum** (centuria I, cap. 55), aus denen Goethe im Faust den Zug genommen hat, daß von den Gästen der eine die Nase des andern für eine schöne Traube ansieht.*) Die Braut von Korinth, deren Quelle Struve in einem sehr entlegenen griechischen Schriftsteller nachwies, kannte Goethe gewiß nicht aus diesem ursprünglichen Berichte. Freilich könnte er die Stelle Lucians in Wielands in den Jahren 1788 und 1789 erschienener Uebersetzung gefunden haben, die er wohl von der Hand des Freundes als liebes Geschenk besaß. Der Athener Eukrates erzählt bei Lucian, wie in Memphis Pankrates (Allmächtig), der so manche wunderbare und außerordentliche Dinge in seiner Gegenwart vollbracht, ihn bestimmt habe, auf einer mit ihm anzutretenden Reise alle seine Leute zurückzulassen, da es ihnen an Bedienung nicht fehlen werde. „Sobald wir in ein Wirthshaus gekommen waren“, berichtet Eukrates, „nahm Pankrates einen hölzernen Thürriegel oder einen Besen oder einen Stößel aus einem hölzernen Mörser, legte ihm Kleider an und sprach ein paar magische Worte dazu. Sogleich wurde der Besen, oder was es sonst war, für einen Menschen, wie sie selbst, gehalten; er ging hinaus, schöpfte Wasser, besorgte unsere Mahlzeit und wartete uns in allen Dingen so

*) Es verlohnt sich nicht andere Darstellungen aufzusuchen, da Goethes Benutzung derselben nicht nachzuweisen ist. Passow hatte eine morgenländische Quelle vermuthet. Aber Reifferscheidt hat in der Zeitschrift für deutsche Philologie V, 206 ff. auf die Schrift „Junger Joseph der studirenden Hoch-Adligen Jugend des Xaverianum Seminarii in Pologna“ (Augsburg 1748) hingewiesen, wo eine ähnliche Geschichte nach spanischen Inquisitionsakten erzählt werde. Auch von den jüdischen Golems wird ähnliches erzählt. Vgl. J. Grimms kleine Schriften IV, 22.

gut auf als der beste Bediente. Sobald wir seine Dienste nicht mehr nöthig hatten, sprach mein Mann ein paar andere Worte, und der Besen wurde wieder Besen, der Stößel wieder Stößel, wie zuvor. Ich wandte alles Mögliche an, daß er mich das Kunststück lehren möchte; aber mit diesem einzigen hielt er hinterm Berge, wiewohl er in allem andern der gefälligste Mann von der Welt war. Endlich fand ich doch einmal Gelegenheit, mich in einem dunkeln Winkel verborgen zu halten und die Zauberformel, die er dazu gebrauchte, und die nur aus drei Silben bestand, aufzuschnappen. Er ging darauf, ohne mich gewahr zu werden, auf den Marktplatz, nachdem er dem Stößel befohlen hatte, was zu thun sei. Den folgenden Tag, da er Geschäfte halber ausgegangen war, nehme ich den Stößel, kleide ihn an, spreche die besagten drei Silben und befehle ihm Wasser zu holen. Sogleich bringt er mir einen großen Krug voll. ‚Gut!‘ sprach ich, ‚ich brauche kein Wasser mehr; werde wieder zum Stößel!‘ Aber er kehrte sich nicht an meine Reden, sondern fuhr fort Wasser zu holen, und trug so lange, daß endlich das ganze Haus damit angefüllt war. Mir fing an bange zu werden, Pankrates möchte, wenn er zurückkäme, es übel nehmen, wie denn auch geschah, und weil ich mir nicht anders zu helfen wußte, nahm ich eine Axt und hieb den Stößel mitten entzwei. Aber da hatte ich es übel getroffen; denn nun packte jede Hälfte einen Krug an und holte Wasser, so daß ich für einen Wasserträger nun ihrer zwei hatte. Inzwischen kommt mein Pankrates zurück, und wie er sieht, was vorgefallen war, gab er ihnen ihre vorige Gestalt wieder; er selbst aber machte sich aus dem Staube, und ich habe ihn nie wieder gesehen.“ Goethe ergriff die Geschichte in dem Sinne, daß man mit magischen Künsten nicht

spielen dürfe, weil die aufgeregten Geister Macht über den gewinnen, der sie nicht zu beherrschen weiß, was in manchen Sagen dadurch bezeichnet wird, daß der, welcher den Zauber nachmacht, das Entzauberungswort vergessen hat. Schon im Jahre 1795 schrieb er im dritten Buche der Lehrjahre (K. 9): „Man erzählt von Zauberern, die durch magische Formeln eine ungeheure Menge allerlei geistiger Gestalten in ihre Stube hereinziehen. Die Beschwörungen sind so kräftig, daß sich bald der Raum des Zimmers ausfüllt, und die Geister, bis an den kleinen gezogenen Kreis hinangedrängt, um denselben und über dem Haupte des Meisters in ewig drehender Verwandlung sich bewegend vermehren. Jeder Winkel ist vollgepfropft und jedes Gesims besetzt. Eier dehnen sich aus und Riesengestalten ziehen sich in Pilze zusammen. Unglücklicherweise hat der Schwarzkünstler das Wort vergessen, womit er diese Geisterflut wieder zur Ebbe bringen könnte.“ Aber nicht der in die Zauberfabel gelegte Sinn war es, welcher den Dichter anzog, sondern die lebendige Vergegenwärtigung des wunderlichen Zaubers und der schrecklichen Verwirrung des Jungen über den durch seine Beschwörung herbeigeführten Nothstand. Wenn Knebel in dem Gedichte eine Verspottung von Goethes geistlosen Gegnern sah, welche der von ihm in Verbindung mit Schiller losgelassene Xenienschwarm aufgeregt hatte, dieser Wassermänner, die wohl Distichen hätten hervorbringen können, denen aber keine gereimte Balladen gelingen würden*), so übersah er, wie schlecht dabei

*) Irrig behauptet v. Biedermann, auch Riemer berichte, die Ballade solle eine Abfertigung der Antixenien sein. Dieser sagt nur, das selbständige für sich bedeutende Gedicht sei auch als satirische Parabel auf die Wassermänner, die Antixenisten, anwendbar, die man leicht in den Kreis bannen könnte, in

die Xenien selbst wegkämen, die dann auch als Wasserträger erschienen, die keinen bessern Gehalt hätten, als die sie überflutenden Antixenien, die zur Ruhe zu bringen ganz außerhalb der Macht der Dichter der Xenien lag. Frau von Staël wollte gleichfalls dem Gedichte eine ungehörige Deutung geben; sie sah darin eine Darstellung der ungeschickten Nachahmung hoher Kunstgeheimnisse.

Eine Hauptveränderung liegt darin, daß Goethe aus dem zur wirkungsvollen Darstellung durchaus unpassenden Zauberworte von drei Silben eine längere Zauberformel macht und eine ganz entsprechende Entzauberungsformel am Schlusse gibt, während bei Lucian vom Vergessen des Entzauberungswortes und der schließlichen Anwendung durch den Meister keine Rede ist. Statt des Stößels wählt er den von Lucian nur nebenbei erwähnten Besen, statt des Wasserkruges zum Trinken einen *Wassertopf*, den der Dichter wohl nur des Reimes wegen statt des *Wassereimers* braucht, um das Badebecken zu füllen, und er läßt das Wasser vom nahen Flusse holen. Die Szene verlegt Goethe in des Hexenmeisters eigenes Haus und läßt die Beschwörung von einem Lehrling nachmachen, der schon Gewalt

---

den sie gehörten. Riemer bezieht sich hier offenbar auf die im Jahre 1836 bekannt gewordene Aeußerung Knebels (in einem Briefe an Böttiger), nicht auf eine Mittheilung Goethes. Dennoch fabelt v. Loeper, Knebel „*verrathe* hier die xenistische Tendenz", und die Ballade sei „im Meisterbewußtsein gedichtet". Durch die von ihm nur als möglich bezeichnete parabolische Beziehung würde der Schwerpunkt des Gedichtes ganz verschoben, der keineswegs darin liegt, daß der Meister den bezauberten Besen wieder in seinen frühern Zustand zurückversetzt. Auch als Satire wäre das Gedicht verfehlt. Die fromme Dorothea Schlegel flunkerte sogar im Jahre 1806, der ungetheilte Besen sei das Christenthum, die beiden Theile des Besens Protestantismus und Katholicismus.

über die Geister zu besitzen glaubt. Das Verdienst der Dichtung liegt in der anschaulichen Darstellung, welche uns den wunderlichen Geisterspuk leibhaft vergegenwärtigt, und zwar, ganz ohne eigene Schilderung, in den einleitenden und den die Handlung gespannt begleitenden Reden des Lehrlings, an die sich zum Schlusse die Entzauberungsformel des Meisters anschließt. Die gewählte trochäische Strophenform ist durch eine gewisse Würde und den glücklichen Uebergang zu der kleinern Zauberformel ganz dem Inhalt entsprechend. An vier wechselnd reimende vierfüßige Verse schließen sich vier bewegtere in gleicher Reimform, wo drei Trochäen die ungeraden bilden, die geraden, die einzigen, die männlich auslauten, um eine Silbe kürzer sind. Die Zauberformel hat nur sechs Verse, von denen die ersten vier bloß aus zwei Trochäen bestehen, die beiden abschließenden wieder die volle Länge der Anfangsverse der Hauptstrophe haben, aber die Reimform ist, dem Zauberspruche gemäß, verschlungen, und es reimen Verse von ungleicher Länge. Das Verschlungene der Reimform a b b c a c entsteht eigentlich nur dadurch, daß die vier wechselnd reimenden Verse gleich nach dem ersten durch ein Reimpaar unterbrochen werden, wie in Lied 25 nach dem dritten, in den geselligen Liedern 1 nach dem ersten und dritten. Das Versmaß der Zauberformel hat der Dichter aber auch zur Darstellung des Entschlusses, den nicht auf sein Wort hörenden Besen durch Zerspaltung zur Ruhe zu bringen, und zum Ausdruck der völligen Verzweiflung des Lehrlings gewählt; nur ist die Vertheilung dem Sinne nach eine andere, da in der Zauberformel die beiden ersten Verse enge zusammengehören, ebenso die letzten, während weiter die Vertheilung nach dem wechselnden Bedürfniß sich richtet.

Die erste Strophe führt uns lebhaft den Entschluß des durch keinen Zug näher bezeichneten Lehrlings vor, die Abwesenheit des alten (alterfahrenen) Hexenmeisters (hier im allgemeinen Sinne für Zauberer) zu benutzen, um denselben Zauber zu versuchen, wie dieser; denn da er sich die Worte und das Verfahren desselben gemerkt hat, glaubt er auch die Kraft zu besitzen, dieselben Wunder zu thun.*) Zunächst spricht er sich die Zauberformel vor, um zu versuchen, ob er sie noch wisse.**) Daß die Formel selbst etwas mysteriös klingt und einzelnes mehr Klingklang als bedeutungsvoll ist, wie manche Strecke und zum Zwecke, entspricht ganz der Art solcher Formeln. Man vergleiche des Mephistopheles Beschwörung in Auerbachs Keller. Nun erst nimmt er den Besen, umhüllt ihn mit Lumpen, die zu dem Zwecke in der Ecke liegen, und fordert ihn auf, jetzt,

---

*) Unter den Werken versteht er das Verfahren mit dem Besen, unter dem Brauch die Art, wie er sich bei dieser ganzen Bereitung des Zaubers, besonders beim Sprechen der Formel, benimmt. Der Druck des Musenalmanachs hat Wort', wie dort alle Apostrophe fehlen.

**) Der Musenalmanach hatte hier Walle! walle! und Komma nach Strecke. 1799 traten für das Ausrufungszeichen nach Strecke Kommata im vorigen Verse ein. — Sonderbar meint Saupe, trotz der richtigen Einsicht, der Lehrling probire die Formel, dieser sei noch ungewiß, in welchem Theile der Beschwörungsformel das eigentliche Schlagwort liege, und er redet, wie auch Viehoff von der Erfolglosigkeit des ersten Sprechens der Formel. Da mußten sie freilich das Folgende irrig fassen. Viehoff denkt sich, die Zauberkraft liege in den Worten: „Auf zwei Beinen steh', oben sei ein Kopf!" wozu doch auch die beiden folgenden Verse gehören müßten. Saupe nimmt gar diese vier Verse mit der folgenden Strophe für die Zauberformel, wonach es unbegreiflich wäre, daß der Lehrling zuerst den Anfang der Zauberformel wegläßt. Daß diese nur in der kleinern Strophe enthalten sei, ergibt der Zusammenhang unzweideutig.

wie er so lange seinem Herrn gethan, auch ihm zu dienen, zu einem Menschen mit Kopf und Beinen zu werden und mit dem Wassertopf fortzugehn, um ihm Wasser zu einem Bade zu bringen, was freilich bei den Alten durch besondere Einrichtungen erreicht wurde, weshalb es auch bei Lucian fehlt, wo nur vom Wasser zum Kochen und Reinigen des Hauses die Rede ist, wie schon bei Homer Dienerinnen, später Diener das Wasser holen. Dies thut natürlich erst der bekleidete Besen. Gleich sieht er ihn mit einem Wassertopfe (wie er diesen trägt, wird nicht gesagt) hinaus zum Ufer des Flusses laufen*), den Topf füllen, zurückkommen und ihn ins Becken gießen. Daß sich dies wiederholt, wird bloß durch die Worte „Schon zum zweitenmale!“ bezeichnet, an die sich die Folge des zweiten Ausgießens des Topfes schließt, daß das Becken voll wird, der ganze gerundete Rand (jede Schale) sich mit Wasser füllt. Als der Zauberknecht wieder fortläuft, befiehlt der Junge ihm zu bleiben, da er Wasser in vollstem Maße habe. Als er aber sieht, daß dieser nicht, wie er gehofft, darauf hört (der schon im Musenalmanach nach vollgemessen stehende Gedankenstrich deutet eine Pause an**)), erinnert er sich, wie der Meister, wenn er den Knecht wieder zum Besen machen wolle, ihm ein Entzauberungswort zugerufen, aber er hat leider vergessen, wie dieses laute.***) Die Erklärung, welches

*) Der lebhafte Ausruf fehlt, wie Str. 11, obgleich er ganz allein ist. Der Ausruf ist formelhaft geworden.

**) Vollgemessen für volles Maß. Vgl. Ballade 7 Str. 2, 6. Großgemessen finden sich Lied 83 Str. 2, 2.

***) Irrig hat man gemeint, dem Zauberlehrling schwebe das richtige Wort auf der Zunge, er könne nur in der Angst nicht darauf kommen, und sage statt dessen: „Stehe! stehe!“, überzeuge sich aber durch dessen Erfolglosigkeit davon, daß es nicht das rechte sei. An den Unglücksruf über sich „wehe! wehe!“

Die erste Strophe führt uns lebhaft den Entschluß des durch keinen Zug näher bezeichneten Lehrlings vor, die Abwesenheit des alten (alterfahrenen) Hexenmeisters (hier im allgemeinen Sinne für Zauberer) zu benutzen, um denselben Zauber zu versuchen, wie dieser; denn da er sich die Worte und das Verfahren desselben gemerkt hat, glaubt er auch die Kraft zu besitzen, dieselben Wunder zu thun.*) Zunächst spricht er sich die Zauberformel vor, um zu versuchen, ob er sie noch wisse.**) Daß die Formel selbst etwas mysteriös klingt und einzelnes mehr Klingklang als bedeutungsvoll ist, wie manche Strecke und zum Zwecke, entspricht ganz der Art solcher Formeln. Man vergleiche des Mephistopheles Beschwörung in Auerbachs Keller. Nun erst nimmt er den Besen, umhüllt ihn mit Lumpen, die zu dem Zwecke in der Ecke liegen, und fordert ihn auf, jetzt,

---

*) Unter den Werken versteht er das Verfahren mit dem Besen, unter dem Brauch die Art, wie er sich bei dieser ganzen Bereitung des Zaubers, besonders beim Sprechen der Formel, benimmt. Der Druck des Musenalmanachs hat Wort', wie dort alle Apostrophe fehlen.

**) Der Musenalmanach hatte hier Walle! walle! und Komma nach Strecke. 1799 traten für das Ausrufungszeichen nach Strecke Kommata im vorigen Verse ein. — Sonderbar meint Saupe, trotz der richtigen Einsicht, der Lehrling probire die Formel, dieser sei noch ungewiß, in welchem Theile der Beschwörungsformel das eigentliche Schlagwort liege, und er redet, wie auch Viehoff von der Erfolglosigkeit des ersten Sprechens der Formel. Da mußten sie freilich das Folgende irrig fassen. Viehoff denkt sich, die Zauberkraft liege in den Worten: „Auf zwei Beinen steh', oben sei ein Kopf!" wozu doch auch die beiden folgenden Verse gehören müßten. Saupe nimmt gar diese vier Verse mit der folgenden Strophe für die Zauberformel, wonach es unbegreiflich wäre, daß der Lehrling zuerst den Anfang der Zauberformel wegläßt. Daß diese nur in der kleinern Strophe enthalten sei, ergibt der Zusammenhang unzweideutig.

wie er so lange seinem Herrn gethan, auch ihm zu dienen, zu einem Menschen mit Kopf und Beinen zu werden und mit dem Wassertopf fortzugehn, um ihm Wasser zu einem Bade zu bringen, was freilich bei den Alten durch besondere Einrichtungen erreicht wurde, weshalb es auch bei Lucian fehlt, wo nur vom Wasser zum Kochen und Reinigen des Hauses die Rede ist, wie schon bei Homer Dienerinnen, später Diener das Wasser holen. Dies thut natürlich erst der bekleidete Besen. Gleich sieht er ihn mit einem Wassertopfe (wie er diesen trägt, wird nicht gesagt) hinaus zum Ufer des Flusses laufen*), den Topf füllen, zurückkommen und ihn ins Becken gießen. Daß sich dies wiederholt, wird bloß durch die Worte „Schon zum zweitenmale!“ bezeichnet, an die sich die Folge des zweiten Ausgießens des Topfes schließt, daß das Becken voll wird, der ganze gerundete Rand (jede Schale) sich mit Wasser füllt. Als der Zauberknecht wieder fortläuft, befiehlt der Junge ihm zu bleiben, da er Wasser in vollstem Maße habe. Als er aber sieht, daß dieser nicht, wie er gehofft, darauf hört (der schon im Musenalmanach nach vollgemessen stehende Gedankenstrich deutet eine Pause an**)), erinnert er sich, wie der Meister, wenn er den Knecht wieder zum Besen machen wolle, ihm ein Entzauberungswort zugerufen, aber er hat leider vergessen, wie dieses laute.***) Die Erklärung, welches

---

*) Der lebhafte Ausruf fehlt, wie Str. 11, obgleich er ganz allein ist. Der Ausruf ist formelhaft geworden.

**) Vollgemessen für volles Maß. Vgl. Ballade 7 Str. 2, 6. Großgemessen finden sich Lied 33 Str. 2, 2.

***) Irrig hat man gemeint, dem Zauberlehrling schwebe das richtige Wort auf der Zunge, er könne nur in der Angst nicht darauf kommen, und sage statt dessen: „Stehe! stehe!“, überzeuge sich aber durch dessen Erfolglosigkeit davon, daß es nicht das rechte sei. An den Unglücksruf über sich „wehe! wehe!“

Wort er vergessen, beginnt die vierte Strophe, nach deren zweitem Verse der Knecht kommt, und sogleich eilt er wieder fort, worauf der Lehrling in schrecklichster Angst den Wunsch äußert, jener möchte doch ja wieder zum Besen werden. Als er aber nun auch zum viertenmal kommt und wieder fortläuft, ruft er in immer steigender Angst die Worte, welche seinen drohenden Untergang schon lebendig vor sich schauen.*) Da kommt er wieder, und der Geängstete will, da er auf sein Wort nicht hört, ihn festhalten**), aber dieser kehrt sich nicht daran, was dem Lehrling böser Wille scheint, ja er glaubt schon, der ungehorsame Knecht sehe ihn mit drohenden Blicken an.***) Als dieser seine Geschäftigkeit fortsetzt, faßt er sich wieder; er schmäht ihn jetzt eine Ausgeburt der Hölle, da er das ganze Haus überschwemme (über alle Schwellen des Hauses und des Saales läuft das Wasser. Vgl. Str. 13, 2), er nennt ihn verrucht, da er auf sein Wort nicht hören wolle, und dem Wiederkommenden ruft er nochmals Halt zu. Hierbei kommt er dem Entzauberungsworte nahe; aber in diesem hieß es „sei's gewesen“, als Befehl des selbstbewußten Meisters: „In die Ecke, Besen, Besen!“, während

nicht an das vorhergehende: „Ach, ich merk' es“, schließt sich das begründende: „Hab' ich doch das Wort vergessen!“ an.

*) Wenn Götzinger behauptet, Schiller würde gesagt haben: „Mit hundert Flüssen stürzt er auf mich ein“, so schreibt er Schiller eine Albernheit zu; denn unmöglich konnte dieser sagen, der Besen stürze auf ihn ein; die hundert Flüsse, das unendliche überflutende Wasser, sind die Folge unaufhörlichen Ergießens des gespenstigen Wasserträgers.

**) 8, 2. Ichs lassen, ihn festzuhalten, was aber in einen freien Satze („will ihn fassen“) sich anschließt.

***) 10, 2. Nach lassen hat der Musenalmanach Semikolon gegenüber dem Komma. Schon 1799 trat dafür Fragezeichen ein. — Will dich fassen, wie vorher Str. 8 Will ihn fassen.

der vor Angst aufgeregte Lehrling schmäht: „Stock, der du gewesen, steh doch wieder still!“ Da der Zauberknecht ihm auch diesmal nicht folgt, muß er fürchten, dieser werde nie aufhören, und so faßt er den Entschluß, dem Ungehorsamen kurz ein Ende zu machen; er will ihm das Weiterlaufen verleiden, indem er ihn mit dem Beile spaltet, was ja bei dem alten Holze und der Schärfe des Beils so leicht sei. Und so wirft er sich, als dieser nochmals kommt, auf ihn und trifft ihn so gut (er ermuthigt sich dazu Str. 11, 2—4)*), daß er in zwei Theile gespalten zu Boden fällt. Aber seine Freude dauert nur kurze Zeit; bald erheben sich an der Stelle des einen zwei Wasserträger. In seinem ängstlichen Hülferuf: „Helft mir, ach ihr hohen Mächte!“ spricht sich nur seine Verzweiflung aus. Sonst steht ähnlich: „Götter!“ „ihr hohen Götter!“ „ihr Himmelsmächte!“**) Beide geben sich jetzt ans Laufen, und so wird der Boden immer nässer***), das „Gewässer“ (die Wassermasse) überflutet nicht allein den Saal (nur einen solchen denkt sich Goethe, das römische Atrium), sondern fließt auch über die in dasselbe führenden Stufen (vgl. Str. 9, 3), so daß er in vollster Verzweiflung den Meister†) heranruft, den er sich sonst am wenigsten als Zeugen seiner vorwitzigen That gewünscht hätte. Und dieser, der durch seine Zaubergabe in der Ferne den Ruf vernommen, findet sich zu seiner Beruhigung bald ein. Nachdem der Lehr=

---

*) Seltsam läßt Götzinger den Lehrling den Besen umwerfen, da doch sich auf einen werfen nur den Angriff bezeichnet. Wie im Sinne von sobald.

) Vgl. zu Schillers Räubern S. 249.

***) Naß und Nässer. Vgl. zur Zueignung (Heft 64, Str. 5, 6*). Der Ausdruck ist nicht bezeichnend genug.

†) „Herr und Meister“, nach stehender, aus der Bibel stammender Verbindung.

ling ihm gestanden, daß er durch seinen Versuch, die Geister zu beschwören, in diese Noth gelangt sei*), stellt er mit seinem Entzauberungswort alles wieder her. Dieses bildet hier die ganze letzte Strophe, in welcher freilich die zweite Hälfte auch für den Lehrling bedeutsam ist, der sie früher auch bereits gehört hatte, aber erst jetzt nach seiner traurigen Erfahrung ihren Sinn recht zu würdigen weiß, wenn auch freilich im Grunde seine Belehrung wenig zu dem Verlaufe stimmt, da der Lehrling wirklich den Besen durch seine Beschwörung verwandelt und sein Unglück nur war, daß er sich das Entzauberungswort nicht gemerkt hatte. Von der Wirksamkeit des Zaubers unseres Hexenmeisters sind wir durch die ganze Darstellung so überzeugt, daß kein Zweifel an der Kraft seiner Entzauberung, welche der Lehrling so oft erfahren, sich erheben kann, wonach es denn einer ausdrücklichen Beschreibung des Erfolges der Wiederverwandlung der beiden Wasserträger zu einem einzigen ruhig in der Ecke stehenden Besen, was einen matten Schluß gegeben haben würde, gar nicht bedurfte.

28. Die Braut von Korinth.

Schon Riemer hat bemerkt, daß Goethe seinem Tagebuch gemäß am 4. Juni 1797 „dieses vampyrische Gedicht" begann, dessen Reinschrift er schon zwei Tage später an Schiller gab. Im Tagebuch steht am 4.: „Anfang des vampyrischen Gedichts. — Abends zu Schiller. Ueber den neuen Almanach, besonders die Romanze." Schon vom vorigen Abend war berichtet, bei Schiller sei „über die neuen Romanzen" gesprochen

*) Ueber den vorangehenden Relativsatz zu Lied 79.

worden. Am 5. heißt es: „Ende des vampyrischen Gedichts. — Abends bei Schiller“, am 6.: „Ram und die Bajadere. Das vampyrische Gedicht abgeschrieben und abends Schillern gegeben. Ueber die beiden Sujets.“ Wenn auch das Gedicht am 5. und 6. ausgeführt wurde, so muß es Goethe doch schon längst im Sinne gelegen, er vielfach darüber gesonnen haben. Vom 31. Mai bis 2. Juni hatte Goethe Schiller nicht gesehen, den er am Abend des 3. mit seinen Mittheilungen über die neu ersonnenen Romanzen überraschte. Die neuen Romanzen (auch am 4. sollte es wohl Romanzen heißen) deuten auf schon früher gedichtete, unter denen Ballade 13 und 27 gemeint sein müssen. Den ersten Gedanken, die Sagen von Ballade 27. 28 und 29 zu behandeln, dürfte er schon in Jena Ende März gefaßt haben, als er nach Vollendung seines großen epischen Gedichtes die Ausstattung des Musenalmanachs mit bedeutenden Gedichten bedachte, wobei ihm die Romanzenform besonders wirksam schien. Die im Tagebuch vom 6. Juni gemeinten beiden Sujets können nur die der unmittelbar vorher genannten beiden Balladen sein. An den Taucher, mit dem Schiller sich freilich schon seit dem 3. beschäftigte, ist dabei nicht zu denken. Der Musenalmanach brachte die unsere mit der Bezeichnung Romanze auf dem vierten und fünften Bogen. Bei der Aufnahme in die Gedichtsammlung von 1799 fiel die Bezeichnung Romanze weg, das Gedicht selbst erfuhr nur außer besserer Satzzeichnung wenige Aenderungen.*)

*) Der Musenalmanach hatte 1, 7 in Ernst (statt voraus), 6, 2 nicht (statt nichts), 7, 5 für (statt vor), 13, 6 Was (statt Das), 18, 5 Klag und Wonne Laut mit Komma (nach damals gangbarer Schreibung statt Klag- und Wonnelaut), 19, 5 f. erwacht Aber Morgennacht, 20, 5

Unsere Ballade führt Goethe unter den Gedichten auf, deren Stoff sich vierzig bis fünfzig Jahre lang lebendig und wirksam in seinem Innern erhalten, ehe es ihm gelungen, sie in dichterischer Form auszuprägen. Schon W. E. Weber wies 1824 in einem erst 1831 gedruckten Vortrage auf die griechische Quelle der zu Grunde liegenden Sage hin, nach ihm Strube in der S. 132 angeführten Abhandlung. Phlegon aus Tralles, ein Freigelassener des Kaisers Hadrian, erzählt die Geschichte nach dem amtlichen Berichte des Befehlshaber einer kleinasiatischen Stadt im Beginne seiner wunderbaren Geschichten. Leider ist dort der Anfang der wunderbaren Vermählung des Machates mit seiner gespenstigen Braut Philinnion, der Tochter des Damostratus und der Charito, verloren gegangen. Erhalten ist die Erzählung erst seit dem Augenblicke, wo die Amme in das Gastzimmer tritt und das vor kurzem gestorbene Mädchen an der Seite des eben angekommenen jungen Gastfreundes beim Scheine der Lampe sitzen sieht. Die Mutter, welcher sie die wunderbare Erscheinung mit lautem Geschrei berichtet, läßt sich endlich bestimmen an der Thüre des Gastzimmers zu lauschen. Aber sie kommt zu spät, da beide schon im Bette liegen; zwar glaubt sie durch die Thüre die Gewänder und Gesichtszüge zu erkennen, doch hält sie es für gerathen, erst am Morgen das Paar zu überraschen. Aber sie findet den Machates allein, der auf ihre

---

nach hinein Ausrufungszeichen statt Punkt, wie noch immer seit 1799 steht statt des Kommas, da tretend zu hinein gedacht wird. Vgl. zu Ballade 7 Str. 2, 1. Str. 11 hat der erste Druck nach 5 und 6 Komma; 1799 trat nach 6 ein Semikolon ein, das sich auf die folgenden Ausgaben fortpflanzte, obgleich vielmehr Punkt nach 4 gehört, da die drei letzten Verse innig verbunden sind. Nach 5 ist überall ein starker Sinnabschnitt, selbst Str. 1, 4. 8, 9. 11, 15. Auch hier vermißt man beim weimarischen Herausgeber die nöthige Umsicht.

flehentliche Bitte endlich erzählt, wie die Tochter, von Liebeslust getrieben, zu ihm gekommen und ihm gesagt, daß sie ohne Wissen der Eltern ihn besuche. Als er zum Beweise den von ihr erhaltenen goldenen Ring und eine in der letzten Nacht zurückgelassene Busenschleife vorzeigt, bricht die Mutter in schrecklichen Jammer aus. Der Jüngling verspricht ihr Anzeige zu machen, wenn sie wiederkommen sollte. Da die Erscheinung zur gewohnten Nachtstunde kommt und sich auf das Bett legt, thut Machates ganz unbefangen, wie lebhaft er auch der Sache auf den Grund zu kommen wünscht; denn daß er mit einer Todten zu thun gehabt, scheint ihm unmöglich, da sie immer zu derselben Zeit sich einstellte, mit ihm aß und trank. Als die durch einen Diener von der Wiedererscheinung benachrichtigten Eltern das Zimmer betraten, standen sie erst stumm und starr da, bald darauf aber schrieen sie laut auf und umarmten die Tochter. Diese aber sprach: „Vater und Mutter, wie unbillig seid ihr, daß ihr mir nicht einmal gönnt, drei Tage bei diesem Fremden allein im elterlichen Hause ohne euren Nachtheil zu verweilen! Eures ungeduldigen Vorwitzes wegen werdet ihr mich von neuem betrauern; denn nicht ohne göttliche Fügung kam ich hierher.“ Nach diesen Worten sank sie todt auf das Bett nieder. Als man das Grabgewölbe untersuchte, fand man an der Stelle der noch keine sechs Monate verstorbenen Philinnion nur einen ehernen Ring und eine vergoldete Trinkschale, die sie am ersten Tage von Machates erhalten hatte. Die Stadt gerieth darüber in große Aufregung. Man beschloß die Gestorbene außerhalb der Grenzen zu begraben und den unteridischen Göttern zu opfern. Machates tödtete sich aus Verzweiflung.

Nach Phlegon stellten diese seltsame Gespenstergeschichte

Pierre le Loyer in seinen Quatres livres des spectres, deren letzte Ausgabe 1608 als Discours et histoires des spectres, visions et apparitions erschien (sie ging daraus in Zeilers Theatrum magicum über) und M. A. Delrio in den Disquisitiones magicae 1599 II, 28, 1 dar, die beide den Anfang auf ihre Weise ergänzten. Nach Loyer stirbt das Mädchen an einer Krankheit, nach Delrio aus Gram darüber, daß die Eltern ihrer Verbindung mit Machates sich widersetzten. Erich Schmidt hat (Goethe-Jahrbuch IX, 229—234) als Goethes Quelle des Prätorius Anthropodemus Plutonicus (1648) bezeichnen zu dürfen geglaubt, der die Geschichte dem le Loyer nacherzählt. Aber dieses Buch lernte Goethe erst fast drei Jahre nach unserer Dichtung kennen, wie ich in meinem Aufsatze über die Braut von Korinth im Magazin für die Literatur des In- und Auslands 1889 Nr. 16 f. nachgewiesen. Vorher hatte Th. v. Rinckhoff im Archiv für Literaturgeschichte XV, 109 ff. auf die 1732 erschienene deutsche Uebersetzung der Peregrinaggio di tre giovanni figlivoli del Re de Sevendippo per opra di M. Christoforo Armeno della Persiana nell' Italiana lingua trapportato hingewiesen; dort wird die Geschichte nach Phlegon erzählt, mit der seltsamen Wendung, die Tochter sei rasend geworden, weil sie mit dem Gaste ihres Vaters unkeusche Liebe zu treiben gehindert gewesen, und vor Kummer gestorben; die Geschichte habe sich sechs Tage nach ihrem Tode begeben. Des Remigius Daemonolatria (1693), die gleichfalls die Wundergeschichte nach Phlegon berichtet, lernte Goethe erst im Jahre 1801 kennen, den Neuplatoniker Proklus, auf den Rhode kurz, ausführlich O. Immisch (Blätter für literarische Unterhaltung 1892 Nr. 39) hingewiesen, noch später.

Aus welcher Quelle der Dichter geschöpft, ist bisher nicht erwiesen. Da er selbst den Stoff unserer Ballade zu denjenigen zählt, die er vierzig bis fünfzig Jahre lang in seinem Innern lebendig und wirksam gehalten, ehe er zur Ausführung gekommen, so könnte man denken, daß zur Zeit, wo ihn der Faust zuerst beschäftigte, ihm auch unsere Sage schon bekannt geworden sei, und zwar aus Delrio, aus dem er dann auch die der Sage ursprünglich fremde frühere Beziehung zwischen Philinnion und Machates genommen hätte, die er nur seinem Zwecke gemäß veränderte. Aber letzteres könnte auch eine ganz freie Zuthat des Dichters sein. Die Angabe über die sehr frühe Bekanntschaft mit unserm Stoffe müssen wir, wie ich a. a. O. ausgeführt, auf ein viel bescheideneres Maß herabsetzen, da Goethe diese Ballade in seinem achtundvierzigsten Lebensjahre dichtete und er den Stoff zur folgenden Ballade, welche er in gleicher Weise nennt, erst 1783 kennen lernte, ja von allen genannten Balladen nur bei den Balladen vom Grafen (Balladen 3) und dem Paria (Balladen 30) eine vierzigjährige Kenntniß des Stoffes zugegeben werden kann. Riemer deutet an, Goethe werde wohl auch die Erzählung des Philostratus im Leben des Apollonius von Tyana IV, 25 von der Empuse benutzt haben, welche jede Nacht einem Jüngling beiwohnte, um dessen Blut auszusaugen, da diese einzelne Motive biete, z. B. die Vermählung. Aber wissen wir auch jetzt aus Goethes Tagebuch, daß Goethe schon 1776 diese Lebensbeschreibung des Apollonius kannte, so ist doch das, was in unserer Ballade damit übereinstimmt, von der Art, daß es sich dem Dichter leicht von selbst ergab, der auch hier bei der heitersten Geistesstimmung wahrhaft schöpferisch sich erwies.

Der Ausbau der Ballade ist einer der großartigsten Erfolge,

die je einem mächtigen Dichtergeiste auf diesem Gebiete gelungen. Mag auch am Anfange nur der Trieb Goethe beseelt haben, den Kampf mit diesem widerwärtigen Stoffe zu bestehn, was noch himmelweit entfernt von Schillers Ansicht ist, er habe sich den Spaß machen wollen, etwas zu dichten, was außer seiner Natur und Neigung liege*): als der Stoff durch das Läuterfeuer seiner dichterischen Gestaltungskraft gegangen, war er zu einem gewaltigen Mythus des im Kampfe mit dem Christenthum untergehenden griechischen Heidenthums geworden, wie er zwei Jahre später in der ersten Walpurgisnacht aus einer wunderlichen Fabelei den Klageruf des germanischen, dem Christenthum erliegenden Heidenthums schuf, ja es ist höchst wahrscheinlich, daß beide Stoffe ihn gleichzeitig anzogen, er aber zunächst die Ausführung der griechischen Sage vorzog. Beide Gedichte (es ist seltsam, wie man allgemein diesen Hauptpunkt übersehn konnte) gehen von der festen Ueberzeugung der Wahrheit der bis dahin geglaubten Götterwelt aus und von der Irrigkeit des diese bekämpfenden Christenthums; man kann sie nur fassen, wenn man sich auf den Standpunkt jener heidnischen Welt stellt, wo sie denn in ihrer ganzen Großartigkeit uns entgegentreten. Den Herzpunkt der Ballade, daß das Lebensglück des Mädchens einem aus dem düstern Aberglauben des Christenthums hervorgegangenen verbrecherischen Gelübde zum Opfer gefallen, hat Goethe erst geschaffen. Auch die Versetzung der Handlung nach Korinth und in die erste christliche Zeit ist sein Werk. In der Sage sind

*) Diese wunderliche Behauptung, die schon durch den Erlkönig und den Zauberlehrling widerlegt wird, war wohl nur ein augenblicklicher Einfall, den Körners Aeußerung veranlaßt hatte, die Ballade sei von hohem Werthe, habe aber eine große, vielleicht absichtliche Dunkelheit.

alle Personen Helden, das Ganze eine bloße Vampyrgeschichte, die von den Göttern verhängt worden. Goethe läßt die heidnischen Götter sich an der Mutter rächen, weil diese die Tochter dem Christengotte geopfert, sie dem heitern Lebensgenusse und ihrem Dienste entzogen hat, und ein herrlicher Zug ist es, daß der Mythus des untergehenden Heidenthums den alten Göttern noch Macht zuschreibt. Als der der Tochter bestimmte Bräutigam in ihrem elterlichen Hause weilt, treiben die Götter sie aus dem Grabe: sie soll sich mit ihm vermählen, und die Mutter zwingen, sie mit ihrem Bräutigam nach älterm Gebrauche zu verbrennen und so die dem Christenthum zum Opfer gefallene Braut den alten Göttern zurückzugeben. Die Mutter ist die Schuldige; sie tritt daher allein hervor; nur nebensächlich werden der Vater und Töchter genannt. Es ist der Sieg des griechischen Heidenthums, den der Dichter hier aus der Seele der im Kampfe mit dem Christenthum ringenden alten Welt heraus in einem ergreifenden Mythus feiert. Wer für eine solche kühne Schöpfung eines gewaltigen Dichtergeistes kein Organ hat, wessen christliches Gewissen durch diesen Nothschrei des auch im Untergange noch mächtigen Heidenthums verletzt wird, der mag die Ballade als eine traurige Verirrung betrachten und mit Bedauern zur Seite legen, aber er schmähe nicht eines der vollendetsten und in seiner Art großartigsten Kunstgebilde, das er nicht zu erfassen vermag. Daß Frau von Stael unsere Ballade dem französischen Geschmacke widersprechend fand, war zur Zeit ganz zutreffend; sie ahnte nicht, welche Rolle der Vampyrismus in der Literatur ihres Volkes spielen sollte, so daß Goethe im Mummenschanz des Faust über die französischen Vampyrdichter spotten konnte, noch weniger, daß die Braut von Korinth einmal für die französische Bühne

bearbeitet werden sollte. Wenn Herders Ingrimm über die große Rolle, welche Priapus in dieser Heldenballade spiele, ihm die lebendige Auffassung und Würdigung der hohen Vergeistigung des widerwärtigen Stoffes unmöglich machte, so müssen wir dies bedauern, um so mehr als gerade er, wäre ihm in seiner frühern Zeit eine ähnliche altgriechische Volksdichtung entgegengetreten, diese mit voll und rein empfindender Seele begrüßt haben würde. Selbst Schiller scheint keine Ahnung von der künstlerischen Hoheit und der ergreifenden Macht dieser Dichtung gehabt zu haben, die ihm Körner noch zu ästhetisch genommen zu haben schien; über der vollendeten äußern Form des einzelnen entging ihm ganz der wundervolle innere Aufbau, auf den Goethe mit Recht immer den Hauptwerth legte. Körner meinte, Goethe habe einmal eine erschütternde Situation darstellen wollen und alles aufgeboten, um die Wirkung der Szene, in welcher sich das Sinnliche mit dem Unsinnlichen zu lebendiger Verkörperung innig verwebe, aufs höchste zu verstärken; auf die äußerste Spannung der bis an die Grenze der Karrikatur steigenden Leidenschaft folge eine rührende Ermattung und auf diese das letzte Aufflammen zu einem begeisternden Schlusse. So wenig erkannte der sonst so scharf- und feinsinnige Beurtheiler den springenden Punkt der Dichtung. Und doch sah Saupe in diesem „besonnenen“ Urtheil noch eine Ehrenrettung des Gedichtes. Götzinger, befangen, wie er gegen Goethes Balladen war, schreckte vor der „abscheulichen Unzucht“, die an einem Leichname begangen werde, so entsetzlich zurück, daß ihm der schöne innere Zusammenhang der Dichtung ganz entging, er über Mangel an Folgerichtigkeit der Handlung und an Charakteristik klagte, welche uns innern Antheil an beiden Personen errege, die durch ihre Lüsternheit nur abstießen, und

von geflissentlicher Ausmalung der schlüpfrigen Szene fabelt. Der Gedanke ist ihm „nichtig, widerwärtig und aller deutschen Auffassung des Lebens schroff entgegengesetzt“, während wir hier gerade die Universalität des deutschen Geistes bewundern, der sich so innig in die verschiedensten Zustände der Völker zu versetzen weiß. Es ist ein völlig übersehener Meisterzug Goethes, daß die Götter das Mädchen, das sie aus dem Grabe senden (wie lange sie schon gestorben sei, wird mit Recht nicht angedeutet), in demselben Zustande, welche es die letzte Zeit über im Hause verlebt hat, ohne Ahnung seines wirklichen Todes erscheinen lassen, wie auch später im Faust Helena gerade so erscheint, wie sie nach der Rückkehr von Ilios zu ihrer Königsburg sich begab. Nicht weniger glücklich ist der Augenblick gewählt, wo sie das Gefühl befällt, daß sie nicht mehr zu den Lebenden gehöre. Wir erfahren, daß die Mutter in einer schweren Krankheit dem Christengotte sich gelobt und sie, die älteste Tochter, auf ewig seinem Dienste geweiht, ihre jüngere Schwester dem ihr versprochenen Bräutigam bestimmt hat, während sie selbst in einem einsamen Gemach zurückgehalten wurde, wo sie in Trauer und Jammer über der Mutter Grausamkeit verlebte, welche ihr die Freuden des ehelichen Glückes geraubt, wie Antigone bei Sophokles klagt, daß sie ohne den Genuß der Liebe vom Leben scheiden solle. Durch diese schauerliche Mittheilung ihres schrecklichen Leidens wird die Liebe des Jünglings zu der ihm geraubten Braut zur höchsten Leidenschaft gesteigert, so daß er dem falschen Gelübde zum Trotz sie sofort zu der Seinen zu machen sich durch nichts abhalten läßt. Sie reicht ihm als Zeichen der Verlobung die goldene Kette, die ihr als Schmuck mitgegeben worden*), aber

*) Golden — die Kette, mit kühner Wortstellung für die goldne Kette.

in diesem Augenblicke befällt sie das Bewußtsein, daß sie nicht mehr den Lebenden angehört, und so weist sie die vom Bräutigam angebotene Schale*) mit fester, diesem freilich unverständlicher Entschiedenheit zurück, erbittet sich dafür von ihm eine Locke, durch die sie ihn an sich und das Todtenreich fesselt, wobei die bekannte Vorstellung zu Grunde liegt, daß der Todesgott oder die Todesgöttin durch Abschneiden einer Locke den dem Tode Bestimmten der Unterwelt weiht. Das Gefühl, daß sie dem Todtenreiche angehört, erfüllt sie immer mehr, besonders da jetzt auch die Geisterstunde schlägt, wo die Gespenster von eigenem Leben erfüllt werden.**) Gierig greift sie nach der vom Bräutigam ihr gereichten mit dunkelm Wein gefüllten Schale; wie die Todten nach Blut gierig sind, durch welches sie, schon nach der Darstellung des Todtenreiches in der Odyssee, sich beleben, so erfaßt sie jetzt ein Gelüst nach dem so lang entbehrten „blutgefärbten" Wein***), wogegen sie vom Brode, das nur den Lebenden ge-

*) Man hätte hier lieber ein anderes Geschenk gesehen, besonders da gleich darauf die Trinkschale auf dem Tische erwähnt wird; auch ist Schale ein wenig bezeichnender Ausdruck, da es Schalen zum mannigfaltigsten Gebrauch gibt. Goethe mußte hier die Ueberlieferung, schon zur Vermeidung der Verwechslung beider Schalen, verlassen. Kostbare Halsbänder und Ohrgehänge werden als solche Gaben in der Odyssee XVIII, 295—300 erwähnt, aber auch silberne oder goldene Spiegel waren bräutliche Gaben.

**) Die dumpfe Geisterstunde. Eigentlich ist der Schlag der Thurmuhr dumpf. Philine gedenkt der zwölf bedächtigen Schläge der Mitternachtsstunden.

***) Statt dunkel blutgefärbten sollte es heißen dunkeln, blutgefärbten, da dunkel nicht eine adverbiale nähere Bestimmung zu blutgefärbt sein kann. Blutgefärbt enthält eine Vergleichung. Der gewöhnliche Ausdruck ist blutfarbig.

hört*), nichts genießt (nahm ein, nahm zu sich). Doch auch der Geliebte muß mit ihr aus derselben Schale trinken, wodurch die unzertrennliche Gemeinschaft, die ihn mit zu den Todten hinabzieht, noch fester wird. Der mit hastiger Lüsternheit (da die Geliebte aus derselben Schale getrunken) genossene Wein erregt dessen Liebeslust noch stärker, während er in der Todten das Bewußtsein ihres Zustandes immer lebendiger weckt, und läßt ihn nach der Vollziehung ihres Bundes um so glühender verlangen**), doch mit Gewalt will er sich ihrer nicht bemächtigen. Da sie wohl fühlt, daß das äußerste Glück für sie auf ewig dahin sei, widersteht sie allen seinen Bitten, ja sie entfernt sich von ihm. Dies ist 15, 7 übergangen, ergibt sich erst aus ihrem Wiederkommen (sie kommt 16, 1), das durch die Beobachtung seines tiefen Schmerzes veranlaßt wird, als er sich weinend auf das Bett wirft. Da wird sie von tiefstem Mitleid mit dem Jüngling bewegt, dessen Glut sie nicht zu befriedigen vermag. Sie wirft sich zu ihm, bekennt, daß sie gar zu gern seinen Willen erfüllt hätte, und will ihm das schreckliche Geheimniß gestehn. Aber den Anfang ihres Geständnisses bezieht der Jüngling auf die Abzehrung, an welcher sie in Folge ihres Kummers leide, und ohne sie ausreden zu lassen, zieht er sie zu sich nieder; seine Glut müsse sie erwärmen, wäre sie selbst eine Todte, woran er freilich am allerwenigsten denkt.***) Die Todte, die zum Leben

*) Daher heißen die Menschen bei Homer „die der Erde Frucht genießen“.

**) Liebe fordert er beim stillen Mahle, heißt es sehr gemessen. Das sonst so fröhliche Hochzeitsmahl ist hier traurig still.

***) „Wechselhauch und Kuß?“ spricht er, ehe er wirklich küßt, „Liebesüberfluß“, als er sie glühend an sich drückt. Daß die Worte nicht, wie man angenommen, als Beschreibung des Dichters zu fassen sind, wie 20, 7 „Und Kuß auf

erwacht ist, widersteht nicht länger; sie fühlt sich von Liebe zum liebenden Manne erfüllt; der frische Hauch seines Mundes und seine leidenschaftliche Glut erwärmen sie, aber sie empfindet dabei, daß sie nicht mehr den Lebenden angehört, daß alles nur ein Scheinbild wirklichen Lebens ist.*) Höchst verwirrend ist es, wenn v. Loeper zu Str. 18, 8 bemerkt: „Das Lieben ruht im Herzen; dieses war den Todten mit einem Nagel zu durchbohren und der Leichnam, wie hier, am Schlusse zu verbrennen.“ Freilich verfuhr man so mit den Vampyren: aber was soll das hier, wo gesagt werden soll, kein Herz schlage mehr in ihrer Brust, da sie todt sei; ihr Herz war noch keineswegs durchbohrt, hatte nur zu schlagen aufgehört.

Die Schilderung der längere Zeit andauernden Liebeslust wird glücklich durch das Lauschen der Mutter abgeschnitten, deren spätes Gehen über den Gang, ganz abweichend von der hier sehr weitläufigen zu Grunde liegenden Erzählung, durch ihre Häuslichkeit begründet wird.**) Der Fremde ist spät angekommen, aber die Hausfrau will sich überzeugen, ob alles in Ruhe ist,

---

Kuß“, beweisen auch die Ausrufungszeichen. Anführungszeichen fehlen in unserm ganzen Gedichte in allen bei Goethes Leben erschienenen Ausgaben.

*) So sind die Worte zu fassen: „Es schlägt kein Herz in ihrer Brust.“ Aller Gefühle, wie wir sahen, auch des Mitleides, ist sie in diesem Augenblicke fähig; die Götter haben dies der Todten verliehen, welche der grausame Glaubenswahn der Mutter um den Liebesgenuß betrogen; nur das frische, volle Gefühl der Wirklichkeit fehlt ihr, da ihr Herz zu schlagen für immer aufgehört hat. „Eins nur ist im andern sich bewußt“, die Welt und ihre äußern Zustände sind ihnen entschwunden. — Wenn es vorher heißt: „Thränen mischen sich in ihre Lust“, so soll hiermit die selige Wonne bezeichnet werden, die sich zu Freudethränen steigert, nicht eine Einmischung trauriger Gefühle.

**) Häuslich, in ihrer Sorge um das Haus. Freilich stößt sich häuslich etwas hart mit spät.

als sie durch sonderbare Töne überrascht wird, die sie veranlassen, längere Zeit zu horchen, was für Töne es sind, die so bösen Verdacht in ihr erregen. Diese Töne sind der Laut der Klage und Wonne seligen Liebesgenusses, der nur in wenigen kurz ausgestoßenen Worten sich ausspricht.*) Als die Mutter, um sich zu überzeugen, was es sei, noch länger weilt, vernimmt sie zu höchstem Unwillen das Versprechen ewiger Liebe und immer wiederholte gegenseitige Liebkosungsworte. Die Todte ist jetzt ganz von der Liebe zu dem ihr schmählich entrissenen Manne erfüllt, wenn auch das volle Leben der Wirklichkeit ihr nicht verliehen ist. Endlich hört sie den Boten des kommenden Morgens, der die Gespenster verscheucht. Sie spricht die Worte: „Still, der Hahn erwacht!“, die der Jüngling nur in dem Sinne faßt, sie müsse weg, damit man sie nicht überrasche**), während sie selbst sie wohl ganz anders versteht, da Gespenster vor dem Hahnenschrei fliehen, wie der Geist des alten Hamlet bei Shakespeare (I, 2). Aber der Bräutigam nimmt ihr das Versprechen ab, die folgende Nacht zurückzukehren, und sie küssen sich zum Abschiede.***) Die

---

*) Zu Klag- und Wonnelaut vgl. Str. 18, 2. — Hart ist das Fehlen des Artikels bei den nachstehenden Genitiven Bräutigams und Braut, da der Vers ein von ausschloß.

**) In der ersten Bearbeitung des Götz mahnt Adelheid den in ihren Armen ruhenden Franz, sie zu verlassen, da der Wächter schon auf dem Thurme singe.

**) Str. 20 f. sollen die Gedankenstriche den Eintritt und das Ende von Reden bezeichnen, wozu sie in den frühern Strophen nicht gebraucht wurden. Sonst werden entweder die Reden wirklich als solche eingeleitet oder es findet gar keine Andeutung statt oder es steht vor ihnen Doppelpunkt (wie Str. 16. 17). Str. 20, 4 sollte statt des Gedankenstriches Punkt stehn, 6 war nach erwacht im ersten Druck jedes Satzzeichen weggefallen. 1799 trat hier ! — ein, 7 muß es nach dem Gedankenstrich Und statt und heißen. — 21 stand noch 1799 ein

Schilderung des Liebesgenusses ist so wenig lüstern, daß der Dichter durch die Erinnerung, das Mädchen sei eine Todte, jeden Sinnenreiz abgewandt, und alles Schlüpfrige, ja jede Andeutung desselben vermieden, nur die glühenden Küsse, die Thränen der Lust (vgl. Ballade 29 Str. 5, 2 ff.) und die feste Umarmung ausgeführt hat, wir sonst nur mit der Mutter die Laute und Worte des seltsam verbundenen Paares draußen vernehmen. Freilich hat die ganze Szene etwas Schauerliches, aber dieses entspricht durchaus dem Charakter des von Goethe gebildeten Mythus. Diese vampyrartige Verbindung ist gerade die vom untergehenden Heidenthum angenommene Rache der alten zu Recht bestehenden Götter gegen das unnatürlich die Regungen der Natur einem bösen Wahn zu Liebe unterdrückende Christenthum, die sich in der Rede des von der Mutter überraschten, aber dieser mit eisiger Ruhe ihre Schuld vorhaltenden, von ihr Sühne fordernden und den Triumph des Heidenthums über den falschen Christenglauben verkündenden Mädchens ausspricht. Aus dem Grabe wird sie herausgetrieben, da die unbefriedigte Liebe sie nicht ruhen läßt, um sich mit dem ihr bestimmten Manne noch als Todte zu vereinen, und sie wird, auch nachdem sie diesen zu sich herabgezogen, nicht ruhen, sondern immer neue Opfer aufsuchen, wenn die Mutter nicht die alten Götter dadurch versöhnt, daß sie ihre beiden Leichen nach heidnischem Gebrauche verbrennen läßt*), damit sie vereint zu den Unterirdischen ver-

bloßer Gedankenstrich, ohne das nöthige Punkt; ungehörig ist das später eingeführte : vor dem Gedankenstrich. Statt der kurzen Reden von einander trennenden Gedankenstriche sollte man überall Anführungszeichen setzen; eine so verschiedene Bezeichnung der Rede bald durch Anführungszeichen, bald durch Gedankenstriche in demselben Dichter ist unstatthaft.

*) Ihren christlichen Sarg bezeichnet sie als ihre „bange kleine Hütte“,

sammelt werden. So ist der wirkliche Bestand der heidnischen Götter den christlichen Wahngebilden gegenüber vom Standpunkte des untergehenden Heidenthums aus entschieden ausgeprägt. Schon am Anfange hat das Mädchen das Gelübde der Mutter als kranken Wahn bezeichnet, da sie das frische Naturleben dem Himmel zu opfern sich vermessen; auf die Verehrung eines einzigen unsichtbaren Gottes im Himmel und eines am Kreuze gestorbenen Heilands, der sich selbst, wie die Juden ihn verspotteten, nicht vom Kreuze retten konnte, weist sie als eine Seltsamkeit bitter hin*) und bejammert die widernatürliche Veränderung, daß statt Lämmer und Stiere auf unerhörte Weise Menschen geopfert werden.**) Daß gegen das „eigene Gericht", das sie treibe, die Einsegnung der christlichen Priester nichts vermöge, die Naturregung nicht durch christliche Weihung mit dem aus Salz und Wasser bestehenden Weihwasser***) unterdrückt

da es sie nicht darin ruhen läßt. Aehnlich heißt er 24, 1 eine „schwerbedeckte Enge" wegen des Sargdeckels, da die Alten der Asche wünschen, daß die Erde ihr leicht sei.

*) Str. 9, 2. Still steht proleptisch, da es die Folge des Leerens (Verlassens, Räumens), des Hauses bezeichnet. — Im Musenalmanach standen Kommata nach jedem Verse von 2 bis 6, 1799 trat 2 Punkt, 4 Semikolon ein. Aber es sollte 2 Semikolon, 4 Punkt und 5 wieder Semikolon stehn. So erst tritt die Strophe in lebendiger Kraft auf.

**) Unbegreiflich ist, wie Saupe sich denken konnte, das Mädchen bezeichne den Genuß des Leibes Christi im Abendmahl als ein unerhörtes Menschenopfer. Hier geht auf das jetzt dem Christenthum geweihte Haus.

***) Als ein specimen v. Loeperscher Erklärungskunst verdient aufbewahrt zu werden, daß Salz hier stehn soll „als Vertreter aller Gewürze, alles Räucherwerks". Wirkliches Salz befindet sich in dem zur Einsegnung der Leichen dienenden Weihwasser. Freilich das Taufwasser im Taufstein enthielt kein Salz, wohl aber seit ältester Zeit das Sprengwasser zum Einsegnen der Leichen, das an

werden könne, hebt sie scharf hervor und trifft bitter, nachdem sie des durch den christlichen Gott geheiligten Wortbruches gedacht hat, die jedem Menschengefühle hohnsprechende Ansicht, eine Mutter könne über die Neigung ihrer Tochter willkürlich verfügen, sie ihrem Gott weihen.

Wie in dem ganz aus Goethes großartiger Auffassung des Stoffes geflossenen innerm Aufbau*) eine wohlberechnete künstlerische Einheit sich durchweg zeigt, so ist die Darstellung im einzelnen ganz in einem dem schaurigen Inhalt entsprechenden Tone gehalten. Den Zauber der Sprache rühmte Jakob Grimm. Ueberall herrscht knappe Einfachheit und anschauliche Bezeichnung. Gleich am Anfang wird die Ankunft des Jünglings von Athen bei dem Gastfreunde von Korinth, die Väter hatten Tochter und Sohn schon als Kinder sich versprochen (Braut mit Bräutigam voraus genannt), in schlichten Worten berichtet**), dann aber die

---

bestimmten Tagen geweiht wird; zuerst wird aus dem Salz, dann aus dem Wasser der Teufel ausgetrieben, darauf das erstere kreuzweise in das andere geworfen, zuletzt die Mischung geweiht.

*) Es ist nur eines der vielen haltlosen Mißurtheile von Götzinger über Goethes Balladen, wenn er in der unsern und dem Gott und der Bajadere Schillers Einfluß erkennen will, da diese doch mit organischer Nothwendigkeit sich herausgebildet haben.

**) Sehr passend verlegt der Dichter die Geschichte nach dem durch Ueppigkeit bekannten Korinth, wo aber der christliche Glaube besonders durch Paulus frühe Wurzel schlug, während er in Athen, welchem der Jüngling angehört, einen weniger bereiteten Boden fand. Kaum ist zu glauben, daß Goethe deshalb Korinth wählte, weil die Geschichte mit der Empuse (vgl. S. 335) dort spielt. Die Zeit wird etwas früher gedacht als in der Sage. Keine der handelnden Personen wird mit Namen genannt, da die allgemeine Bezeichnung als Jüngling von Athen, Bürger von Korinth, Vater, Mutter und Töchterchen bezeichnender wirkt als leere Namen. Auffällt beide Väter, von seinem Vater

Sorge des Jünglings angedeutet, ob die Eltern, da sie zum Christenthum übergetreten, ihm das gegebene Versprechen halten werden, da ein neuer Glaube alle frühern Bande zu lösen pflege, was den Jüngling nur das neuentstandene Christenthum gelehrt haben kann, wenn er auch diese Erfahrung als allgemeinen Satz hinstellt. Die späte Ankunft und der Empfang durch die Mutter ist in der dritten Strophe eben so einfach dargestellt, wobei wir gleich hören, daß die Ehe nur mit Töchtern gesegnet ist. Daß die Mutter allein anwesend ist, wird durch die späte Ankunft, wenn auch nicht ganz genügend, begründet. Des folgenden wegen war es nöthig, daß der Vater nicht zugegen; besser wäre wohl die Abwesenheit des Vaters oder sein Tod angenommen worden. Die Mutter läßt ihn mit Speise und Trank reichlich versorgen, was des folgenden wegen nothwendig war, und entfernt sich dann. Den Diener, den Machates bei Phlegon mitbringt, konnte der Dichter ebenso wenig brauchen als einen des Hauses, wenn es auch freilich sonderbar scheint, daß man den Gast allein läßt.*) So ist die Szene der Handlung in einfacher Weise in den drei ersten Strophen geschildert. Der Jüngling wirft sich, ohne von Speise und Trank zu kosten**), vor Ermüdung, angekleidet, aufs Bett, und er ist fast eingeschlafen, als eine merkwürdige Erscheinung ihn erweckt. Das einfache ein seltner Gast spannt die schon angeregte Erwartung ganz besonders, während die Vor-

---

und dem korinthischen Bürger, den er als Vater des ihm verlobten Mädchens im Sinne hat.

*) Die Mutter begleitet ihn allein ins beste Gemach. 7 ist ihn vor versorgend weggelassen.

**) Die Lust der Speise, wie Voß in der homerischen Uebersetzung sagt, „die Begierde des Tranks und der Speise“.

stellung der offenen Thüre zur Veranschaulichung dient. Die Erscheinung des Mädchens in einem weißen Kleide und Schleier, mit einem schwarzgoldenen Bande um die Stirn als Braut des Himmels, als welche sie begraben worden war (die goldene Kette, keineswegs die Ordenskette, wie v. Loeper meint, wird erst genannt, als sie diesen Schmuck zur Verlobung reicht) wirkt eben so wunderbar, wie die erschreckt erhobene weiße Hand.*) Jüngling und Mädchen stehen uns nun so deutlich vor den Sinnen, daß wir sie vor uns schauen, wenn auch von dem Jüngling gar kein beschreibendes Wort gesagt, nur bemerkt ist, daß er vor Ermüdung aufs Bett gesunken und fast eingeschlafen war, durch die eintretende Erscheinung aufgestört ist. Die Gestalt, deren wunderbare Kleidung auf etwas besonderes deutet, gibt sich als Tochter des Hauses zu erkennen, die man wie in einer Klause von der Familie fern hält; daß sie eine Todte sei, können wir nicht ahnen, da sie selbst sich äußert, als ob sie im Hause wohne, nur sich beklagt, daß sie vom Gaste nichts erfahren, den sie viel früher angekommen glaubt. Beschämt, daß sie hier allein mit dem Gaste zusammen ist, will sie sich zurückziehen. Noch immer ist sie so schön, daß der Jüngling (der Knabe nach gangbarem dichterischen Gebrauche) von ihr sich mächtig angezogen fühlt, er sie auf das dringendste bittet, sich mit ihm des bereiten Mahles zu freuen.**) Ihre Blässe schreibt er mit Recht (denn die Götter

*) Eine weiße Hand deutet darauf, daß sie die andere verborgen hält. Weiß deutet auf die Schönheit, nicht auf die Todte. „Die erschrickt, mit Erstaunen“ wirkt durch die sonderbare Verbindung bedeutsam. Sie erschrickt, weil sie hier sich allein geglaubt. Mit Erstaunen findet sie hier einen Jüngling, wie sie ihn oft ersehnt hatte. Neu und anschaulich ist sie, die erschrickt mit Erstaunen für „sie mit Erschrecken und Erstaunen.“

**) Es schwebt hier das lateinische Sprichwort vor: „Ohne Ceres (Brod)

wollen nicht, daß er in ihr gleich eine Todte erkennt) dem Schrecken zu; sie möge nur bei ihm bleiben und mit ihm die Gaben der Götter, wie die wollen, froh genießen.*) Aber das Mädchen hält ihn von sich ab, indem sie sich als Braut des Himmels, nicht durch eigenen Willen, sondern durch der Mutter unnatürliches Gelübde darstellt. Wie er sie weiter fragt und dann alles erwägt, erkennt er, daß sie seine Braut sei, und so bittet er sie, nur die Seine zu werden, wie ihre Väter es gelobt, die den Segen des Himmels zu ihrer Verbindung herabgefleht.**) Als sie aber auf ihn verzichten will, da ihre nächstjüngere (zweite) Schwester ihm bestimmt sei, und rührend bittet, in deren Armen ihrer zu gedenken, die aus Gram um seinen Verlust bald sterben werde, schwört er bei der ihnen leuchtenden Lampe, nicht von ihr zu lassen (die Anrede du fehlt, erst darauf folgt das freundliche Liebe); Hymen, der Gott der Ehe, zeige seine Flamme zum Zeichen seiner Gunst ihnen schon vor der wirklichen Hochzeit. Ganz der Neigung der Alten zu Anzeichen gemäß nimmt er die Lampe, die sie beide bescheint, für eine Hindeutung auf die Fackel, welche der rosenbekränzte Gott Hymen in der Rechten trägt. Wie sie endlich auf seinen Wunsch eingeht, sich entschleiert und mit ihm zum Male niedersetzt, wird übergangen; der Dichter springt glücklich gleich zu dem Augenblick über, wo sie die Verlobung durch das Auswechseln von Geschenken vollziehen, und zwar ist

---

und Bacchus (Wein) ist Venus (Liebe) kalt." Hier aber sind Ceres und Bacchus als Genitive zu fassen und die Götter selbst sind gemeint.

*) Seine Bewegung tritt in der Wiederholung des laß hervor. Die Götter sind froh, insofern sie die Menschen erfreuen.

**) Dies ist freilich eine freie Vorstellung der Art, wie solche Verlöbnisse bei den Alten geschehen seien, stimmt auch nicht wohl zu 1, 5 ff., wird eben hier zum besondern Zwecke angenommen.

es die Geliebte, welche dies zuerst thut, da sie dem Flehen des Bräutigams nicht widerstehn kann. Wie sie, eben nachdem sie sich mit dem Geliebten verlobt hat, vom Bewußtsein ihres wirklichen Zustandes ergriffen wird, und den weitern Verlauf des Gedichtes haben wir oben entwickelt.*) Daß die Mutter nicht durch eine Oeffnung der Thüre schaut, sondern auf das schrecklichste überrascht wird, als sie beim Eintreten ihre eigene Tochter schaut, ist ein herrlicher, Goethe eigner Zug. Auch des Mädchens liebevolle Anrede an den Jüngling, dessen Haar nur in der Unterwelt wieder braun erscheinen werde**), und der auf ihre Vereinigung im Jenseits hindeutende Schluß sind höchst bedeutsame Zusätze des deutschen Dichters.

Das Versmaß ist dem ernsten, aber bewegten Tone der Ballade ganz gemäß. Wir haben hier fünffüßige Trochäen, deren

---

*) Wir möchten nur noch hervorheben, wie Str. 22 das Bild der Handlung in ein paar treffenden Zügen so anschaulich uns vor Augen tritt. Der Jüngling will in der Verwirrung zuerst mit dem Schleier die Geliebte decken, dann, da dieser ihm nicht genügt, mit der Bettdecke, doch sie, die keines Versteckens bedarf, windet sich aus der Decke hervor und, von der Gewalt des Geistes ergriffen, der sie die volle herbe Wahrheit zu verkünden treibt, hebt sich die lange Gestalt langsam im Bette empor, ein erschütternder Anblick. Statt des vergleichenden wie (5) wäre hier wohl und vorzuziehen gewesen. Hier wirkt auch der Anklang lang und langsam bedeutsam, wie unmittelbar vorher in Geists Gewalt und Gestalt. Seltsam verfehlt ist die Darstellung dieser Szene in Meyers Abbildung derselben in der Ausgabe von Goethes neuen Schriften.

**) Keineswegs haben braun und dort ihre Stellen vertauscht. Vielmehr findet sich die dem vorigen Jahrhundert eigene freie Stellung des nur; nach dem heutigen Sprachgebrauch sollte nur nach du stehn oder, wenn es nicht auf das Zeitwort bezogen wird, müßte es unmittelbar vor dort stehn, braun an den Schluß treten.

sich der Dichter schon frühe bei der Uebersetzung ernster Volkslieder bedient hat, doch lauten nur der erste und dritte Vers voll aus, der zweite, dritte und siebente, die auf einander reimen, sind um eine Silbe, dagegen das vor dem siebenten stehende Reimpaar noch um einen Fuß kleiner, so daß eine unruhige Bewegung durch ungleiche Länge der Verse bezeichnet wird, während die langen trochäischen Verse mit dem kräftig abschließenden Reimverse dem würdig ernsten Tone der Erzählung entsprechen. Einen wesentlich entgegengesetzten Charakter hat trotz der fast ganz gleichen Reimform die siebenversige Strophe in Ballade 5. Nach V. 4 findet sich immer ein starker Sinnabschnitt, so daß die drei letzten Verse, als Schluß auf das vierversige System, zusammen gehören, wie auch in der Strophe von Ballade 5. Daß dem Dichter 4, 4 ein um einen Fuß zu langer Vers entschlüpft ist, entdeckte Chamisso auf seiner Reise um die Welt.

Von seiner Komposition des Liedes meinte Zelter anfangs 1800, er wisse selbst nicht, was er davon sagen solle. Seine Freunde, denen er es vorgesungen, hätten es gelobt, und vielleicht wolle es nur so vorgetragen sein. Er singe es gleichsam sprechend, und wenn es mit einer hohlen Stimme, wie man wohl etwas schauderhaft Geheimnißvolles zu erzählen pflege, gesungen werde, komme auch alles wohl heraus, was darinnen liegt. Dadurch, daß er die kurzen Zeilen unter den langen am meisten habe respektiren wollen, sei eine etwas abenteuerliche Taktart entstanden. Die meiste Schwierigkeit für den Sänger liegt in der großen Anzahl der Strophen.

29. Der Gott und die Bajadere.

Das Tagebuch nennt am 6. Juni 1797 einfach Ram und die Bajadere*) (unsere Ballade), am 7. mit dem Zusatz „Abends Vorlesung bei Schiller." Erst am 9. heißt es: „Indische Romanze Schluß". Bei der Vorlesung am 7. hatten wahrscheinlich die beiden letzten Strophen gefehlt. Am Abend des 8. war Goethe auch bei Schiller gewesen, aber das Tagebuch berichtet von diesem Abend nur, er habe mit dem Freunde über seine eigenen „Ideen zu einem Reiseschema" gesprochen, wodurch freilich nicht ausgeschlossen ist, daß sie auch über ihre damals gedichtete Ballade gesprochen. Auffallend ist es, daß Goethe am Morgen des 10. Schiller schreibt: „Es ist nicht übel, da ich ein Paar in das Feuer und aus dem Feuer bringe, daß Ihr Held (der Taucher) sich das entgegengesetzte Element aussucht", wonach man glauben müßte, der Schluß sei damals noch nicht fertig gewesen, aber die flüchtigen Zeilen sind wohl nicht ganz strenge zu nehmen. Der erste Entwurf des in wenigen Tagen vollendeten Gedichts dürfte, wie bei Ballade 27 und 28, schon Ende März gefallen sein. Der Musenalmanach brachte das mit dem Nebentitel „indische Legende" versehene Gedicht auf dem achten und neunten Bogen mit Zelters Melodie, dem Schiller es am 7. Juli zur Tonsetzung gesandt hatte.**) In der Sammlung von 1799, welche die Ballade un-

*) Rama hieß Wischnu in der siebenten seiner zehn Verwandlungen Anatura (Anatûra, wörtlich Herabkunft), worin er als Sohn eines Königs von Oudh (Ayôdhja) erschien. Seine Geschichte erzählt das ungeheure große indische Epos Ramûynen.

**) Schiller bemerkt, sie passe nicht gleich gut zu allen Strophen, aber bei einigen, wie bei der drittletzten mache sich der Chor („Wir tragen die Jugend") sehr gut. Goethe erwidert an Schiller: „Zelters indische Legende ist mir sehr werth. Der Gedanke ist originel und wacker."

mittelbar nach dem vorigen Gedicht brachte, erfuhr sie nur wenige, unbedeutende Veränderungen.*)

Als Quelle habe ich zuerst Sonnerats Reise nach Ostindien und China (1774—1781) nachgewiesen, deren 1783 erschienene deutsche Uebersetzung Goethe sehr anzog, da er seit dem November dieses Jahres „ganz in Welt- und Naturgeschichte, Reisebeschreibungen und was dazu gehört ausgegossen war“. Sonnerat erzählt (I, 211) nach Abraham Roger**) folgendes Abenteuer eines „Pagodenmädchens“, nach welchem man diese vielleicht als privilegirt und als Liebchen der Götter angesehen habe. „Dewendren***) ging einst unter der Gestalt eines schönen Jünglings aus, und suchte eine Tochter der Freude auf, um zu erfahren, ob sie ihm getreu sein würde. Er versprach ihr ein hübsches Geschenk und sie machte ihm die ganze Nacht hindurch herrliche Freude. Am Morgen stellte sich Dewendren an, als ob er todt wäre, und das Mädchen glaubte

*) Im Musenalmanach stand 4, 5 nach der (statt auf die) Blüte, 5, 11 schönste (statt schöne), 6, 1 Spat, das besonders im Gegensatz zu früh, wie hier, steht (statt Spät), 11 drängst du zur (statt drängt zu der), 8, 9 Trommete (statt Drommete).

**) Dieser holländische Missionar auf der Küste von Koromandel, dessen 1651 erschienene Schrift: Opene Dewre tot het verborgene Heidedom ins Lateinische, Französische und von Christoph Arnold auch ins Deutsche (1663) übersetzt wurde, wollte die Geschichte von dem Braminen Padmanaba vernommen haben, der behauptete, diejenigen Bajaderen, die ihren Liebhabern getreu wären, würden im jenseitigen Leben dafür belohnt. Aus Roger schöpfte Herder die Gedanken einiger Bramanen, die er 1792 in der vierten Sammlung der Zerstreuten Blätter gab. Goethe dürfte kaum auf Roger zurückgegangen sein.

***) Sonnerat hat vorher diesen als König der Halbgötter bezeichnet, der über deren Paradies, das Sorgon, herrsche und den östlichen Theil des Weltalls unterstütze.

es so ernstlich, daß sie sich ohne weiteres mit ihm wollte verbrennen lassen, obschon man ihr vorstellte, der Verstorbene sei ja nicht ihr Mann. Eben wie sie sich in die Flammen stürzen wollte, erwachte Dewendren wieder aus seinem Schlaf und gestand ihr seinen Betrug; aber zum Lohne ihrer Treue nahm er sie nun zum Weibe und führte sie mit sich in das Paradies."*) Goethe setzte an die Stelle eines so untergeordneten Gottes wie Dewendren, dessen Name auch zu wenig klangvoll war, mit dem Bewußtsein, damit nur sein dichterisches Recht zu üben, einen der drei höchsten Götter, den Siva, unter dem volltönenden Namen Mahadöh. Mahadeva, Mahadeo heißt eigentlich großer Gott. Sonnerat bemerkt, Siva werde häufig unter dem Namen Mahadeu angebetet. Der Gott ist in Menschengestalt zur Erde gestiegen. Von Vischnu zählt Sonnerat einundzwanzig Verwandlungen, meist in Thiere, wogegen er von Siva nur einmal gelegentlich erzählt, wie dieser einmal in Bramanengestalt auf die Erde herabgekommen. Goethe überträgt Vischnus viele Verwandlungen auf Siva, der damals gerade in seiner sechsten Herabkunft (vgl. S. 352*) die Erde betreten habe, um die Menschen zu

*) Eine Einbildung Baumgarts ist es, wenn er in der Schrift „Goethes Geheimnisse und seine Indischen Legenden" (1895) behauptet (S. 77 f.), die indischen Legenden hätten 1784 zu dem Material gehört, das er für die Dichtung seiner Geheimnisse bereit gehalten. Der Gedanke, jene sonderbaren Sagen dichterisch zu gestalten, lag ihm damals noch fern, wenn sie ihm auch nicht aus dem Sinne gingen, am allerwenigsten dachte er sie zu den Geheimnissen zu verwenden. Wenn Baumgart aus der Aeußerung Goethes im Briefe vom 5. September 1785 an Frau von Stein: „Sehr schöne indianische Geschichten haben sich aufgethan" auf indische Legenden schließt, so hat man schon längst bemerkt, daß hier Blanchels Apologues et contes Orientaux gemeint sind, keine Göttersagen.

prüfen. Von den Bajaderen, deren Name vom portugiesischen baladeira Tänzerin stammt (der indische Name lautet Devadâsi, Göttersklavin, oder sie werden nach ihrer verschiedenen Kunst benannt) berichtet Sonnerat: „Diese Mädchen weihen sich ganz der Verehrung der Götter, die sie in den Prozessionen begleiten, indem sie vor ihren Bildern hertanzen und singen. Der Handwerker bestimmt gemeiniglich die jüngste seiner Töchter zu diesem Dienst und schickt sie in die Pagode, noch ehe sie mannbar ist. Dort bekommen sie Tanzmeister und Musiklehrer. Die Bramanen bilden ihr jungfräuliches Herz und pflücken die jungfräuliche Rosenknospe; am Ende werden diese Mädchen öffentliche Huren. Sie sammeln sich dann in eine Gesellschaft, nehmen noch Musikanten zu sich und unterhalten mit Tanz und Musik jedermann, der sie zu sich rufen läßt. Sie tanzen und singen nach dem Schalle des Tal und Matalan*), die sie begeistern und ihnen Takt und Schritt geben. Das Blinzen ihrer Augen, die sie halb öffnen, halb schließen, und zugleich unter schmachtenden Tönen den Leib nachlässig sinken lassen, zeigt, daß alles an ihnen Wollust athme. — Die Bajaderen erscheinen jederzeit im größten Putz, wenn man sie rufen läßt; sie parfumiren sich, schmücken sich mit Juwelen und kleiden sich in Gold- und Silberstoffe.“ Das Wohnen der einzelnen Bajaderen am Ende der Stadt in besondern Hütten, die sie beim Besuche von Fremden erleuchten, gehört wohl dem Dichter an. Aus Sonnerats Beschreibung des

*) Das Tal besteht nach Sonnerat aus einer stählernen und einer kupfernen Platte, die beim Zusammenschlagen einen rauhen Ton geben; das Matalan ist eine kleine Trommel, die man quer über den Leib trägt. Die Musikanten stehen hinter den tanzenden und singenden Bajaderen. Goethe läßt zu seinem Zwecke die Bajadere die Zymbeln schlagen.

Leichenzuges hat er den Zug eigenthümlich benutzt, daß zwei Trompeter dabei ihren dumpfen Trauerton mit dem verworrenen Getöse vieler kleinen Trommeln vereinigen. Den im Leichenhause zu vollziehenden heiligen Gebräuchen steht der Bramane vor. Folgt eine Frau nach dem Tode ihres Mannes diesem in den Flammentod, so sprechen die Bramanen ihr Muth zu und verheißen ihr unendliche Glückseligkeit im Paradiese; bis zum entsetzlichen Augenblicke, wo die Arme, nachdem sie dreimal rings um den Scheiterhaufen gegangen, sich hineinstürzt, suchen sie durch Gesänge zum Lobe ihres Heldenmuthes ihre Angst zu verscheuchen.*) Goethe hat die zum größten Theil abstoßenden Züge der Sage mit lebendiger Freiheit und reinem Schönheitssinne verwandt und ausgeführt, wie er der ganzen Geschichte ein anderes Leben in feinster seelenhafter Entwicklung eingehaucht. Bis zum Scheiterhaufen bewährt die Bajadere ihre Liebestreue, für welche sie der Gott mit sich zum Himmel trägt. In der Sage gesteht Dewendren der Bajadere seinen Betrug und führt sie einfach heim. Zu welcher mächtigen dichterischen Wirksamkeit hat Goethe das Ganze erhoben! Auch in der Art, wie er Nebensächliches ganz übergeht oder möglichst kurz andeutet, dagegen die zur Veranschaulichung der ihm vorschwebenden Handlung bedeutsamen Züge eingehend und ergreifend darstellt, bewährt sich seine Meisterschaft. Ihm galt es, auch in der indischen Göttersage, welche das Menschliche unter so manchen seltsamen Vermummungen fast erstickt, die Wirksamkeit göttlicher Gnade darzustellen, die durch keine Niedrigkeit und Versunkenheit abge-

*) Vgl. Herders Ideen XI, 4. In Wielands Merkur 1785, 4, 275—277 steht eine Berichtigung Sonnerats über das Verbrennen der Wittwen der Bramanen in Bengalen.

halten wird, sich des Sünders, in dem die göttliche Stimme nicht ganz erstickt ist, erbarmungsvoll anzunehmen, wie dies am Schlusse bestimmt ausgesprochen wird. Aber nicht hierin liegt der eigentliche Kern der Ballade, sondern darin, daß auch der größte Sünder durch den in ihm ruhenden göttlichen Funken wieder zum Guten erweckt und aufgerichtet werden kann. Die so früh der Wollust verfallene Bajadere fühlt sich durch den herrlichen Jüngling wunderbar angeweht, dem sie von Herzen in allem zu dienen bereit ist, ja innige Liebe ergreift sie, deren Allgewalt sie treibt, dem Geliebten in den schauderhaften Tod zu folgen, und so geht sie, durch den schrecklichen Schmerz und den daran sich schließenden freiwilligen Opfertod der Liebe gereinigt, in das Paradies ein.

Die erste Strophe versetzt uns in glücklicher Vergegenwärtigung in die Zeit der sechsten Vermenschlichung, die Goethe sich hier ähnlich denkt wie den Besuch Gottes bei Abraham (1. Mos. 18). Am Tage verweilt er in der Stadt, um das dortige Leben kennen zu lernen*), den wahren Maßstab zur Beurtheilung des Handelns der Menschen zu erlangen, und darnach sich zu bestimmen, ob er strafend eingreifen oder sie ruhig gewähren lassen solle. Nachdem er das geheime Treiben der Großen geschaut, das der Kleinen beachtet, verläßt er abends die Stadt, um sich weiter zu begeben. Das ist ganz im Sinne der die Gottheit rein menschlich handelnd sich vorstellenden Sage. Str. 2. Aber auch die Nacht benutzt er, um seine Kenntniß der Menschen zu erweitern. Vor der

*) Auffallend ist der Ausdruck „läßt sich alles selbst geschehen“ im Sinne „lebt wie ein Mensch, der alles leiden muß,“ während der Gott thut, was er will. Ein Wahlspruch Goethes war: „Beurtheile keinen Menschen, ehe du nicht an dessen Stelle gestanden“.

Stadt findet er eines der hier wohnenden armen Geschöpfe, die, frühe dem Dienste der Wollust geweiht, mit ihren Buhlkünsten ein schändliches Gewerbe üben.*) Er will eine derselben versuchen, ob sie so ganz versunken sei, daß kein göttlicher Funke in ihr glimme, den seine Gegenwart anfachen könne. Er grüßt das drinnen stehende Mädchen, das hierin eine Einladung erkennt, zu ihm herauszukommen, und auf Befragen, wer sie sei, unumwunden ihr Gewerbe kund gibt. Sie glaubt, daß er nur gekommen sei, sich ihrer Künste und der Lust zu erfreuen. Jene zeigt sie sogleich, wobei der Dichter den Bajaderentanz mit großer Freiheit anmuthig ausführt, und sie zieht ihn dann, nachdem sie ihm einen Prachtstrauß überreicht, schmeichelnd in der Weise solcher Mädchen in ihre Hütte herein. Str. 3. Schon in lebhaft spricht der Dichter den Antheil aus, den sie an dem Jüngling nimmt, und in ihrer Anrede schöner Fremdling könnte man eine besondere Neigung zu dem durch seine Gestalt sie fesselnden Fremden erkennen; noch deutlicher verräth sich dieses in den Worten, mit denen sie zu jedem Dienste sich freudig bereit erklärt. Zunächst will sie ihre Hütte beleuchten, dann in allem ihm zu Diensten sein. Sie erbietet sich seiner Füße zu warten, wenn er sich ermüdet habe; will er ruhen, so gewährt sie ihm dieses eben so gern, wie die Freuden der Liebe und jede fröhliche Unterhaltung. Der Gott aber stellt sich, als ob er wirklich ermüdet sei, worauf sie bei dem Versuche, die Schmerzen seiner

*) Seltsam sehn die letzten Häuser (2, 2) Herrn v. Loeper aus „wie eine Erinnerung an Karlsbad und die etwas unsaubere Prager Straße.“ Der Dichter denkt sich die Lage eben nur in geringer Entfernung von der Stadt. Mahadö weiß, daß er dort eine finden werde, die er versuchen will, um zu prüfen, ob sie wahrer Liebe fähig.

Füße zu lindern, sich so innig theilnehmend und zu jedem bereit zeigt, daß er mit Freuden ihr durch alle Gemeinheit ihres Gewerbes nicht verkommenes gutes Herz erkennt.*) Str. 4. Doch er beschließt, sie noch weiter zu prüfen: er stellt sich immer leidender und fordert in diesem Zustande von dem Mädchen die allerniedrigsten Dienste; aber dieses, stets mehr von dem wunderschönen Gaste angezogen, ist unermüdet, seine Leiden zu stillen, ja es übernimmt sie mit liebevoller Neigung, und die schmeichelnde Gefälligkeit (die „frühen [früh angelernten] Künste") wird jetzt zur reinen Natur, da ihre herzliche Gutmüthigkeit angeregt ist, die sie dem geliebten Manne alle Dienste gern thun läßt. Und so ist „die Liebe nicht fern".**) Dann geht der Dichter zum Entschlusse des Gottes über, ihre Liebe weiter, zuerst durch Lust, in voller sinnlicher Hingabe, dann durch Schrecken und den Schmerz des Verlustes zu prüfen.***) Daß er sich wieder genesen zeigt, wird als nebensächlich und aus dem Zusammenhange verständlich übergangen. Str. 5. Jetzt küßt er sie†), und dieser Kuß, in welchem man durchaus keine besondere göttliche Wirkung suchen

---

*) 7. Die Wiederholung von lindern (6) fällt auf. — Der Göttliche, den alles Gute erfreut.

**) Man bemerke die leichte, lose Verbindung mit und 1. 3. 5. — 5—8 werden Bild und Gegenbild unverbunden nebeneinander gestellt. Der Gedanke ist: „Und so folgt auf den Gehorsam bald die Liebe"; nach dem Bilde 5 f. wird dieser Gedanke in einen Vorder- und Nachsatz getheilt. — Bald und bald, nach der Goethe geläufigen Art der Verstärkung, wie nimmer und nimmer. Aehnlich gleich darauf stärker und stärker. Vgl. S. 140.*)

***) Der Kenner der Höhen und Tiefen, des menschlichen Gemüthes, wie es von Gott heißt, er prüfe Herz und Nieren.

†) Bunten, wie gemalten, wie 2, 3. Er küßt die Wangen, obgleich sie geschminkt sind, da das Gefühl des Mädchens so rein und echt ist.

darf, hat auf sie eine ganz andere Wirkung als auf die gewöhnlichen Bajaderen, die daran als eine Sache ihres Gewerbes gewöhnt sind, er ergreift sie mit der vollen seelenhaften Gewalt der Lust und Qual der Liebe (vgl. Ballade 28 Str. 18, 7. 19, 5): sie fühlt sich ganz außer sich und vergießt zum erstenmal in ihrem Leben Tränen; dann fällt sie, überwältigt vom Freudendrange ihres Herzens, ohnmächtig zu seinen Füßen.*) Auch hier ist die Zwischenhandlung übergangen; der Dichter wendet sich rasch zum nächtlichen Liebesgenusse, den er in keusch anmuthiger Weise andeutet, indem er die Szene selbst gleichsam mit dem Schleier der Nacht bedeckt, unter welchem die Liebenden sich desselben erfreuen. Der Genuß, die Feier, wird bloß als vergnüglich bezeichnet, das Dunkel der Nacht als behaglich und die Nachtstunden als ein schönes sie bedeckendes Gespinnst bezeichnet. Vgl. Philinens Lied (aus Wilhelm Meister S. 120). — Str. 6. Aber hat sich des Mädchens Liebe in der Lust bewährt, wo sie sich nicht als eine feile Buhlerin, sondern als ein im tiefsten Herzen bewegtes Weib zeigte, so soll sie diese Probe nun auch im Schmerze um den Verlust bestehn. Wie lange die Bajadere sich der Liebe gefreut, die innere Aufregung sie bald wieder erweckt, deutet kurz der Anfang der Strophe an, um dann eben so kurz den Tod des Fremden, der hier bedeutsam vielgeliebt heißt,

*) Es ist keine einstudirte Szene, die sie, um zur Wollust zu reizen oder Gewinn zu erwerben, sich ausgedacht, sondern die sonst gelenken, im Tanze sich so leicht bewegenden Glieder halten sie nicht länger aufrecht. Ganz eigen steht statt eines sondern oder eines den Gegensatz bestimmt hervorhebenden nein hier ach! und, indem der Vers sich an 5 anschließt, und ach! den Antheil des Erzählers an der Art des Niederfallens andeutet, so daß es den mit und sich anknüpfenden Satz gleichsam vorbeutet. — Allen, bezeichnend statt des gewöhnlichen ihren.

ihren Schmerz und, ohne den durch ihr Jammern veranlaßten Aufstand zu erwähnen, das Wegtragen der Leiche zum Scheiterhaufen, der in einer Vertiefung hoch aufgeschichtet und auf den dann die Leiche gelegt wird (sie heißt Flammengrube 6, 8, Grube 6, 11, Gruft 9, 4) zu bezeichnen, worauf er zur letzten bedeutenden, weite Ausführung fordernden Szene übergeht. Wir vernehmen, wie die Bajadere, die beim Wegtragen der Leiche bewußtlos gewesen sein muß, als sie jetzt die Priester im Leichenzuge singen hört (die Priester, die Todtengesänge bezeichnend für die Todtengesänge der Priester), und die Leiche nicht mehr findet, wahnsinnig ihnen nachrennt und sie durch die ihr Erstaunen in lautem Zuruf bekundende Menge*) sich den Weg bahnt und zur Verbrennungsstätte sich drängt. — Str. 7. Vor der Bahre fällt sie verzweifelnd nieder. Sie will nicht von dem geliebten herrlichen Jüngling lassen, den sie als ihren Gatten betrachtet, da sie ihr ganzes Herz ihm geweiht habe. Einen grellen Gegensatz zu ihrem rasenden Schmerz, der der Verbrennung der Leiche sich widersetzt, bildet der kalte, trostlose Priestergesang, welcher den Gedanken bezeichnend ausspricht, daß, wie das Sprichwort sagt, Alte müssen, Junge können sterben.**) Nichts steigert den leidenschaftlichen Schmerz bitterer als kalte allgemeine Lehren.***) Aber die Bajadere hört diesen Sang der

---

*) Die jetzige Lesart: „Was drängt zu der Grube dich hin?“ ist kräftiger und gewählter als das frühere: „Was drängst du zur“.

**) Dem langen Ermatten des Alters steht das späte Erkalten im Tode parallel. — Tragen, vom Forttragen nach dem freien Gebrauche der Dichtersprache.

***) Zu Grunde liegt die Vorstellung, daß die Seele nicht ins Jenseits gelangen kann, wenn der Leichnam nicht verbrannt ist. In Wirklichkeit suchen

Priester ebenso wenig als die darauf folgende Rede der Menge. Sie liegt bewußtlos vor der Bahre, merkt nicht, daß diese fortgetragen und alles zur Verbrennung vorbereitet wird. Erst die Trompetenstöße (9, 9) wecken sie. — Str. 8. Die Menge hält ihr gar die sie tief verletzende, freilich von der Unglücklichen nicht gehörte Mahnung entgegen, daß nach der Lehre der Bramanen eine Bajadere keine Pflicht habe, den Todten zu folgen, nur die Gattin sei zu dieser Aufopferung verpflichtet, die ihr Ruhm bringe, wobei sie mit echt indischer Neigung zur Vergleichung (schon oben Str. 4 fanden wir eine solche) das Verhältniß der Gattin zum Gatten mit dem der Seele zum Körper vergleicht.*) Daß der Anfang der Strophe nicht von den Priestern gesungen wird, deutet gleich der erste Vers an. Ausdrücklich wird erst 9, 1 bemerkt, daß die drei letzten Verse die Priester**) gesungen. Sie fordern die Trompeter auf, jetzt, wo die Verbrennung beginnen soll, den Laut der Klage zu erheben, und bitten die Götter, den Gestorbenen freundlich aufzunehmen. — Str. 9. Die Unglückliche ist durch die Trompetenstöße erwacht und das Flehen der Priester mahnt sie schauerlich, daß ihr Geliebter ihr auf immer geraubt ist. Gerade das Stürzen in den Flammentod, das ein gewöhnlicher Dichter rührend beschrieben haben würde,

---

die Bramanen die Furcht der sich opfernden Frau durch Gesänge zum Preise ihres Heldenmuthes zu verscheuchen. Vgl. S. 356.

*) Die Zierde der Tage (der Welt des irdischen Lebens) heißt der mit Schönheit und Lebenskraft ausgestattete Jüngling, ähnlich wie 7, 6 „dieser Glieder Götterpracht" steht.

**) Das Chor, nach älterm Gebrauche, dem Goethe regelmäßig folgte, nur in einem Gedichte von 1812 finden wir den männlichen Gebrauch. Auch findet sich bei ihm Chorus.

deutet Goethe nur kurz an, um den ihm eigenen Zug, daß der todte Gott die aus wirklicher Liebe ihrem Gatten in den Tod gefolgte Bajadere aufnehme, um so glänzender hervortreten zu lassen. Daß sie in vollster Verzweiflung zur Flammengrube will, wird ebenso wenig erwähnt, als daß sie aus der Betäubung erwacht, wir hören nur, sie sei mit ausgestreckten Armen in den heißen Tod gesprungen. Wie Euadne (Prop. Elegien II, 3, 132), stürzt sie sich dem Gemahl entgegen in die Flamme, aus welcher sie mit diesem verklärt zum Himmel sich erhebt, wie Hercules aus der Flamme des Oeta zum Olymp emporstieg. Er läßt sie, wie es Sitte, nicht dreimal jammernd und klagend um den Scheiterhaufen herumgehen, von den Bramanen ermuthigt, sondern von verzweifelnder Sehnsucht nach dem Geliebten getrieben, fährt sie auf, stürzt zum Scheiterhaufen und springt in die Flammen hinein. Die drei Schlußverse deuten gleichsam die sittliche Bedeutung dieser Erhebung der Gefallenen an, daß die Götter sich der Reuigen freuen und sie in ihr Reich aufnehmen; statt aber den letzten Theil des Satzes allgemein auszusprechen, bedient er sich gleichsam des Bildes dieses besondern Falles (ganz wie am Ende von Ballade 24); denn bei den Unsterblichen, die verlorene Kinder (so hier die Bajadere. vgl. Str. 2, 4) mit feurigen Armen (aus dem Scheiterhaufen aufsteigend)*) zum Himmel emporheben, liegt dem Dichter eben unsere Legende Mahadöh im Sinne. So ist die Bajadere, da sie bei Ausübung ihres Gewerbes von feiler

*) Es ist ganz verfehlt hier mit v. Loeper in feurig einen Doppelsinn zu suchen. Die Arme der Götter sind nicht „leuchtend, strahlend nach biblischem Gebrauch“, wofür seltsam die feurige Wolke, der feurige Wagen angeführt werden. Schon 1777 ließ Goethe in Lila eine Fee singen, unbezwinglicher Muth „ziehe die Arme der Göttin herbei“.

Wollust aus eigener Kraft sich zur reinen Gattenliebe erhoben, in den Himmel eingegangen.

Das Gedicht hat bei ruhiger Einfachheit, die nur selten zu dichterischem Schwunge sich erhebt, und bei sinnlicher Frische einen wundervollen Schmelz der Empfindung, die wie ein duftiger Hauch über dem Ganzen schwebt und uns, wie sehr auch der Dichter im einzelnen von der Wirklichkeit des indischen Lebens abgewichen ist, doch gleichsam mit der duftig zarten Anmuth der reinen Bramanenlehre erfüllt. Sehr glücklich ist auch die Reimform gewählt. Auf eine gewöhnliche zweitheilige Strophe vierfüßiger, wechselnd reimender trochäischer Verse folgt ein jambisch-anapästischer Schluß, ein Reimpaar und ein männlich auslautender Vers, der auf den letzten der trochäischen Strophe reimt. Ein auffallendes Versehen ist es, daß Str. 4 die drei Schlußverse, die nur mit peinigender Gewalt sich jambisch-anapästisch lesen lassen, daktylisch sind, was bisher, soviel ich weiß, noch nicht bemerkt worden war.

30. Paria.

Wenn Goethe die dichterische Gestaltung dieses wunderbaren, wohl gleichzeitig mit der vorigen Ballade ihm aufgegangenen Stoffes*) begonnen, wissen wir nicht; daß ihn die indische Dichtung auch in den Jahren 1815 und 16 mehrfach beschäftigt, lehrt das Tagebuch. Indischer Gedichte, besonders der Romanzen,

*) Im Tagebuche vom 26. Mai 1807 gedenkt er gelegentlich als Beispiel eines von außen gekommenen Vergehens das Weib in dem indianischen Märchen, in deren Hand sich das Wasser nicht mehr ballt. Vgl. im Divan I, 13 die schon 1815 gedichteten Verse: „Schöpft des Dichters reine Hand, Wasser wird sich ballen.“

wird im April 1815 und im Februar 1816 gedacht. Im Mai 1816 las er zu Jena die Geschichte der Insel Ceylon von Knox und erzählte den weimarischen Prinzessinnen indische Märchen. Auch den Paria griff er spätestens in diesem Jahre an, wo freilich das Tagebuch über ihn schweigt. Vielleicht deutet nur auf ihn der Eintrag vom 24. August 1816: „Erinnerung an alte Pläne epischer Form.“ Vergebens hatte er gehofft, Stoff zu neuen Balladen aus thüringer Chroniken zu gewinnen. Ende August und im September zu Tennstedt und nach dem 16. September in Weimar, wird ihn der Paria lebhaft beschäftigt und er das Mittelstück desselben, die Legende, größtentheils gedichtet haben. Diese muß er Zelter während dessen Anwesenheit zu Weimar vom 29. September bis zum 2. Oktober außer der Ballade vom Grafen (3) vorgetragen haben; denn daß dieser sie kannte (und wir wissen nicht, zu welcher Zeit er sonst die Kenntniß derselben erhalten hätte), beweist Goethes Brief vom 1. Januar 1817, in welchem er Zelter klagt, das begonnene Gebet des Paria habe ihm noch immer nicht pariren wollen. Seit dem März 1817 zieht ihn Kalidâsas' Wolkenbote an; im September wird Fr. Schlegels ältere Schrift über Sprache und Weisheit der Indier vorgenommen. Erst im Jahre 1821 wird der Paria wieder in ihm lebendig und er sucht ihn „völlig zu gewältigen“. Ob Delavigne's Drama Le Paria, das eben in diesem Jahre erschien, ihn zur Wiederaufnahme des Gedichtes veranlaßt, wissen wir nicht. Schon am 7. Dezember 1821 wurde des Paria Gebet „mundirt“, den 15. abends in der indischen Legende fortgefahren, sie den 17. vollendet (das deutet ohne Zweifel die bloße Erwähnung derselben an); am 18. wird Sonnerat genannt, den er auch schon vom 16. Dezember 1818 bis zum 4. Januar 1819 von der

Bibliothek gehabt hatte. Im Jahre 1822 wird am 22. Juni zu Marienbad, dann zu Weimar am 3. bis 9. Oktober und weiter am 22. Dezember des Paria Gebet wieder vorgenommen.*) 1813 verhandelte er am 8. März mit Riemer, am 26. mit seiner Schwiegertochter über den Paria. Den 16. September kehrte Goethe leidenschaftlich ergriffen aus dem Bade zurück. Das neue Heft Kunst und Alterthum (IV, 3) wurde mit dem noch keine gemeinsame Ueberschrift tragenden Pariagedichte begonnen. Als Goethe sie gedruckt am 10. November Eckermann vorlegte, bemerkte er, die Behandlung sei sehr sehr kurz und man müsse gut eindringen, wenn man sie recht besitzen wolle; sie komme ihm selber wie eine aus Stahldrähten geschmiedete Damaszenerklinge vor**), aber das Gedicht habe auch Zeit gehabt, sich von allem Ungehörigen zu läutern, da er den Gegenstand vierzig Jahre mit sich herumgetragen. Bis dahin hatte er die ihm so sehr am Herzen liegende Dichtung auch vor seinen vertrautesten Freunden außer Zelter und Riemer geheim gehalten. An Schultz, der vom 28. September bis zum 9. Oktober bei ihm zu Besuch gewesen war, schreibt er am 9. Januar 1824, nächstens erscheine das neue Heft Kunst und Alterthum, worin der Zufall ihn den Paria in seiner höchsten Würde vorführen lasse, gerade im Augenblick, da er in Berlin vom Theater herunter interessire. Michael Beers einaktiges Drama der Paria gelangte damals

*) Daß Goethe deshalb in diesem Jahre die Paria wieder aufgenommen, weil ihm durch die Nachfrage der königsberger Studenten über den Sinn seiner Geheimnisse das ganze dazugehörige Material wieder gegenwärtig geworden, ist eine durchaus haltlose Aufstellung Baumgarts S. 83 f.

**) Der Ausdruck deutet auf die Härte und Festigkeit bei großer Elastizität, wozu die enge Verflechtung besonders beiträgt, nicht auf den Gehalt.

dort zur Aufführung. Goethe ging Beers und Delavignes Dramen mit großem Antheil durch, und veranlaßte Eckermann zu einer Besprechung des deutschen dramatischen Paria für Kunst und Alterthum, zu welcher er einen Nachtrag über Delavignes Drama und sein eigenes Gedicht schrieb, das man nach jenen zur Erholung und Erhebung gern betrachten werde. „Hier finden wir einen Paria, der seine Lage nicht für rettungslos hält; er wendet sich zum Gott der Götter und verlangt eine Vermittlung, die denn freilich auf eine seltsame Weise herbeigeführt wird. Nun aber besitzt die bisher von allem Heiligen, von jedem Tempelbezirk abgeschlossene Kaste eine selbsteigene Gottheit, in welcher das Höchste, dem Niedrigen eingeimpft, ein furchtbares Drittes darstellt, das jedoch zu Vermittlung und Ausgleichung beseligend einwirkt.“ Die Ausgabe letzter Hand brachte die drei Gedichte als Paria im dritten Bande unter der Abtheilung Lyrisches an zweiter Stelle; erst die Quartausgabe wies ihm den jetzigen Platz noch immer ohne den Artikel an. Leider sind die Nachlässigkeiten des ersten Druckes unverbessert geblieben.*) Sie gründen sich zum Theil auf die ungenaue Abschrift von Goethes

*) So steht denn noch der Daktylus unseres statt unsers 1, 8, ebenso das verstörende heilige, heiligen, ewige, blutigem neben dem richtigen ewgen 2, 24, innere neben andre 1, 11, krystallner 2, 10, unsichrer 2, 31, entschuldgen 2, 33. Das sind Flecken, für die ein Herausgeber, der sie stehn läßt, verantwortlich ist. Auch sollte wohl 62 ?! — statt der drei Ausrufungszeichen stehn. In der Legende ist die Satzzeichnung arg vernachlässigt. Bis zur weimarischen Ausgabe haben sich Gedankenstriche statt der Punkte erhalten 2, 3 und 9, 1; unnöthig, ja störend sind sie 1, 5. 8, 4. 8, 2. Gedankenstriche dienen auch zur Bezeichnung der Antwort 4, 4—13, während Gänsefüßchen die Reden bezeichnen. Beide fehlen 5 und 7. Noch andere Bedeutung hat der Gedankenstrich im vorletzten Verse. Solch überlieferter Unfug wird fortgepflanzt!

damaligem Schreiber, dem zweiten John, so weit die weimarischen Lesarten schließen lassen, die auch hier ungenau und zum Theil falsch sind, besonders die Angaben des ersten Druckes.*)

Goethes Quelle habe ich bereits in der ersten Auflage in Sonnerat (I, 205) nachgewiesen.**) Dort heißt es: „Mariatale war die Frau des Büßers Schamadagini und die Mutter des Parassurama (einer Verwandlung des Vischnu). Diese Göttin beherrschte die Elemente, aber sie konnte diese Herrschaft nur so lange behalten, als ihr Herz rein bleiben würde. Einst, da sie aus einem Teiche Wasser schöpfte und ihrer Gewohnheit nach

*) In der Handschrift waren Str. 12, 5 Breiten und 2, 13 tiefster Korrekturen; an letzterer Stelle hatte tiefe gestanden.

**) In dem von Goethe nach seiner eigenen Angabe im zwölften Buche von Wahrheit und Dichtung mit großer Lust gelesenen Werke des Holländers O. Dapper, dessen deutsche Uebersetzung (Nürnberg 1683) den Titel führt: „Asia. Oder: Ausführliche Beschreibung des Reichs des Groß-Moguls und eines großen Theils von Indien u. s. w." erhält die Mutter Rams Reneka wegen ihres gottesfürchtigen Wandels von Mahadeu ein Tuch, durch welches kein Wasser fließt, weshalb sie darin täglich Wasser aus dem Ganges holt. Als sie aber beim Anblicke ihrer Schwester, der Gattin eines mächtigen Königs, Neid empfindet, verliert das Tuch seine Wundergabe. Ihr Gatte Siambichemi, dem sie das Geschehene nicht verbergen kann, ergrimmt darüber, und befiehlt seinem Sohne Prasseram, der eigenen Mutter mit einem Beil den Kopf abzuschlagen, was dieser nicht ohne Widerstreben thut. Dieser schwere Gehorsam erfüllt den Vater mit großer Liebe und er verspricht Prasseram, jeden seiner Wünsche zu befriedigen. Als dieser darauf die Wiederbelebung der Mutter sich erbittet, besprengt der Vater die Leiche mit Flußwasser und spricht einige Gebete, worauf Reneka wieder belebt wird. Auf den ernsten Vorwurf der Auferstandenen, daß er so grausam gegen sie gewesen, verflucht Siambichemi seinen Zorn und verbannt den Neid in die Wüste, worauf Liebe und Einigkeit dessen Stelle in seiner Hütte einnehmen.

eine Kugel daraus gestaltete, um es nach Hause zu tragen, sah sie auf der Oberfläche des Wassers die Gestalten einiger Granduers (einer Art von Sylphen, die man geflügelt und außerordentlich schön abbildet), die über ihrem Haupte in der Luft umherflogen. Mariatale ward durch die Reize derselben bezaubert und die Lustbegierde schlich sich in ihr Herz: das schon zusammengerollte Wasser löste sich plötzlich wieder auf und vermengte sich mit dem übrigen im Teiche. Von dieser Zeit an konnte sie niemals mehr ohne Geschirr Wasser nach Hause bringen. Dieser Umstand entdeckte dem Schamadagini, daß sein Weib nicht mehr reinen Herzens sei, und im ersten Ausbruch seiner Wuth befahl er seinem Sohn, sie an die Todtesstätte zu schleppen und ihr den Kopf vom Rumpf zu hauen. Der Sohn verrichtete den Befehl, aber Parassurama ward über den Tod der Mutter so betrübt, daß ihm Schamadagini befahl, ihren Körper zu sich zu nehmen, den abgehauenen Kopf wieder darauf zu setzen und ihr ein Gebet, das er ihn lehrte, ins Ohr zu sagen, nach welchem sie sogleich wieder zum Leben kommen würde. Der Sohn lief eilends dahin; aber durch ein unglückliches Versehen setzte er den Kopf seiner Mutter auf den Rumpf einer Parischin (einer Pariafrau), die so eben wegen ihrer Schandthaten war hingerichtet worden. Diese abenteuerliche Vermischung machte, daß das neu auflebende Weib die Tugenden einer Göttin und zugleich die Laster einer Uebelthäterin besaß. Die Göttin, welche dadurch unrein geworden, ward nun aus dem Hause verjagt und beging alle Arten von Grausamkeiten. Aber die Dewerkels (die Halbgötter), wie sie den Greuel der durch sie angerichteten Verwüstung sahen, stillten ihren Zorn wieder, indem sie ihr die Macht ertheilten, die Kinderpocken zu heilen, und ihr versprachen, man

würde sie in dieser Krankheit um ihren Schutz anrufen.“ Sonnerat fügt hinzu, Mariatale sei die große Göttin der Parias, welche sie über Gott selbst erhöhten, und die meisten derselben widmeten sich ihrem Dienste. Sonst werde die Schutzgöttin, welche die guten Parias nach ihrem Tode zu Genien erhebe, die schlechten zu bösen Geistern verwandle, auch Maitir genannt.

Drei Jahre nach dem Erscheinen meiner Erläuterungen schrieb der gelehrte Sanskritist Theodor Benfey seinen Aufsatz: „Goethes Gedicht: Legende (Werke 1840 I, 200) und dessen indisches Vorbild“ für seine Zeitschrift Orient und Occident (I, 719 ff.). Meine Erläuterungen waren auf der göttinger Universitätsbibliothek nicht vorhanden, und so entging ihm, daß ich die Quelle Goethes nachgewiesen hatte. „Alle meine Nachsuchungen in Schriften über Indien, wie Sonnerats Reisen u. a., von denen sich annehmen ließ, daß sie Goethe gelesen, waren vergeblich“, schrieb er, „und wenn nicht ein sonderbarer Zufall mich zum Besten hatte, darf ich mit der unzweifelhaften Entschiedenheit die Ueberzeugung aussprechen, daß die Legende Goethe nur durch diese Dappersche Stelle*) bekannt geworden.“ Benfey, dem eben die betreffende Stelle Sonnerats bei der raschen Durchsicht des Buches entgangen war, sandte mir die bereits früher mündlich angekündigte Abhandlung freundlich zu; meine Ueberraschung theilte ich ihm sofort mit, indem ich auf meine schon vor drei Jahren veröffentlichte Nachweisung Sonnerats als die der Quelle Goethes hinwies. Benfey nahm sofort daselbst II, 97 seine Vermuthung zurück, Goethe habe die Ver-

) Kaum dürfte sich Goethe noch der Fassung der Sage, die er im Anfange der siebziger Jahre in Dapper gelesen (vgl. S. 167), erinnert haben, als er Sonnerats sehr abweichenden Bericht las.

tauschung der Köpfe, von welcher die indische Legende nichts wisse, aus der persischen Märchensammlung Touti-Nameh geschöpft, die er in Ikens Uebersetzung kennen gelernt habe, und gestand, der Dichter habe auch diesen Zug in der indischen Legende gefunden. Freilich hätte Benfey bei genauer Kenntniß der Entstehungszeit des Gedichtes die Unmöglichkeit einsehn müssen, daß Goethe diese Märchensammlung, die erst 1822 erschien und von ihm gleich darauf in Kunst und Alterthum (IV, 1) angezeigt wurde, nicht dazu benutzt haben könne. Aber wenn auch nicht Goethe, so hat doch die indische Sage die Vertauschung der Köpfe, welche im indischen Märchen des Pantschatantra I, 21 erscheint, mit der Legende, wie sie von Dapper berichtet wird, verbunden. Die ursprüngliche Sage von Dschamadagni, Renukâ und Râma findet sich, wie Benfey nachweist, im **Mahâbhârata** III, 11071 ff. und etwas abweichend im **Bhâgavata purâna** IX, 6. Nach der erstern Darstellung ward Renukâ, als sie beim Baden den Fürsten Tschitraratha sieht, von Liebe zu ihm ergriffen, nach der andern holte sie Wasser, wurde beim Anblick des Ghandarvakönigs „ein wenig sehnsüchtig“, und versäumte darüber das Opfer.

Den traurigen Zustand der Parias fand Goethe bei Sonnerat lebhaft geschildert. Dieser bemerkt, sie seien als unehrlich, unrein, abscheulich und verworfen von den übrigen Indiern ausgeschlossen. Städte, Flecken und Dörfer müßten sie meiden, damit der Wind keinen unreinen Hauch von ihnen herüberbringe. Wenn ein Indier einen Paria anredet, soll dieser die Hand vor seinen Mund halten, beim Begegnen auf der Straße sich umwenden, vor Bramanen die Flucht ergreifen. Nie dürfen sie einen Tempel betreten; von Gebet und Opfer sind sie frei, jede

Nahrung und jedes Getränk ist ihnen gestattet. Goethe, den diese unmenschliche Erniedrigung der Parias tief ergriff, verwandte die Sage vom wunderlichen Ursprung der Pariagöttin zur dichterischen Verkörperung des Gefühls, daß die Gottheit keinen Menschenstamm verworfen geschaffen, vielmehr jedem Menschen einen Weg offen gelassen habe, ihm zu nahen, sich aus seiner Niedrigkeit zu erheben. Daß dies nicht der ursprüngliche Sinn der Sage sei, die nur das Dasein einer Pariagottheit erklären sollte, kümmert den Dichter nicht, der so viele Sagen, selbst die von Faust, zu ganz anderer Bedeutung erhoben hat. Ein überaus glücklicher Gedanke war es, daß er dies Gefühl sich in der eigenen Brust eines verworfenen Parias entwickeln, es durch das seltsamste, den Stolz der Bramanen demüthigende Wunder von Brama selbst als vollberechtigt anerkennen und seine Befriedigung finden läßt. Hier bot sich ihm denn von selbst die Form der Trilogie dar; daß er die Dichtung sich sogleich „mit Intention“ als solche gedacht und behandelt habe, äußert er selbst am 1. Dezember 1831 gegen Eckermann.

Das beginnende Gebet führt uns zunächst in den fremden Kreis ein. Es ist in zweitheiligen achtversigen Strophen aus vier vollen Trochäen geschrieben, in deren beiden Theilen die Reimform verschieden ist; denn in der zweiten Hälfte reimen die äußern und innern, in der ersten die ungeraden und geraden Verse. Schon diese Reimstellung der sonst ganz gleichen Verse giebt einen eigenen schwermüthigen Ton. Auch in Ballade 29 beginnt die Strophe mit acht solchen trochäischen Versen, aber dort wechseln volle Verse mit solchen, die eine Silbe kürzer sind, wogegen die Reimstellung in beiden Hälften der Strophen dieselbe ist.

Der arme Paria macht aus der überkommenen Zurücksetzung seines Stammes den bevorzugten Kasten keinen Vorwurf, lebt aber der vertrauensvollen Ueberzeugung, auch er sei nicht von Brama ganz verworfen, auch ihm müsse es möglich sein, diesem zu nahen, und so äußert er den Wunsch, daß ihm, der von den Göttern ausgeschlossen sei, eine besondere vermittelnde Göttin verliehen werde. Hierbei schwebt wohl die Stelle im Buch der Weisheit 12, 15 f. vor: „Weil du (Gott) denn gerecht bist, so regierest du alle Dinge recht und achtest deiner Majestät nicht gemäß, jemand zu verdammen, der die Strafe nicht verdienet hat. Denn deine Stärke ist eine Herrschaft der Gerechtigkeit, und weil du über alle herrschest, so verschonest du auch aller.“

An Brama, den Weltschöpfer und Inbegriff der ganzen Weltordnung*), dem weder Tempel noch Gottesdienst geweiht ist, wenden sich die Bramanen jeden Morgen, und so thut es auch unser Paria, der sich gleich den bevorzugten Kasten von ihm, dem Gerechten**), entsprossen weiß. Die Bramanen***) gingen nach der Vorstellung der Indier aus Bramas Haupte, die Rajas oder Kschattras (bei Sonnerat Schatriers) aus seinen Schultern, die Arjas oder Visas (bei Sonnerat Wassiers, Kauf-

---

*) Mächte, des Himmels. Vgl. das dritte Lied des Harfenspielers Str. 1, 4. — Irrig sagt Baumgart, aus der Allmacht werde die Gerechtigkeit gefolgert. Nein, Brama ist gerecht gegen alle, weil alle seine Kinder sind. Vgl. 8, 2.

**) Im Divan I, 4, 1 nennt Goethe Gott „den einzigen Gerechten, der für jedermann das Rechte wolle“, mit Beziehung auf den Beinamen der Allgerechte, den neunundzwanzigsten der Namen Gottes bei den Mohamedanern.

***) Goethe wählt die kürzere Form Brame, nur die Frau nennt er Bramane, den Gott Brama.

leute) aus seinen Schenkeln, die vierte unreine Klasse, die Sudras, zu denen die Parias gehören, aus seinen Füßen hervor. Goethe bezeichnet die dritte Klasse als die Reichen. Der Paria, der seine Unwürdigkeit erkennt, setzt sich mit den Affen auf gleiche Stufe, die in der indischen Sage bedeutend hervortraten und zum Theil göttliche Ehre genossen. Str. 2. Er bescheidet sich, daß die Parias unedel und deshalb das Schlechte für sie ist, und das, was die andern Klassen als schädlich meiden müssen, sie nährt.*) Der Genuß von Fleisch und berauschenden Getränken, ist jenen verwehrt, während den Parias sogar das Aas als gewöhnliche Speise dient. Aber mögen alle sie verachten, Brama, der so hoch auch über den vornehmen Kasten steht, daß sie gegen ihn nichts sind, wird es nicht.**) Und so bittet er diesen, auch ihn (sehr wirksam ist 3, 2 der Uebergang von der Mehrzahl wir zur Einzahl) als Kind, das sich zu ihm wenden dürfe, anzunehmen***) oder wenigstens eine vermittelnde Göttin zu schaffen, wobei er des Wunders gedenkt, daß er selbst den Bajaderen, die ein verworfenes Gewerbe treiben, eine Göttin gegeben, an die sie sich wenden dürfen (mit glücklicher Benutzung seiner eigenen Darstellung in der vorigen Ballade), und ein gleiches Wunder, die Neuschaffung einer Gottheit für die Parias, als ein Recht

---

*) Vermehrt ist freilich etwas eigen gebraucht, auch andre (die andern) tödtlich kennen etwas gezwungen. Aber dem Paria ist die Gabe fließender Darstellung nicht verliehen, auch seine Reime sind nicht besonders gewählt, wie achten verachten.

**) 2, 7. Sollst von dem, was er als recht empfindet. — 8. Denn alle sind gegen dich nichts.

***) Nach diesem Flehn, da ich dich darum flehe. — Segne mich, lasse mich den Segen genießen, daß du auch mich für dein Kind hältst.

in Anspruch nimmt.*) Die Ausführung unseres Gebetes hat Goethe lange beschäftigt, und die Aufgabe, den unreinen Paria, der von allen Göttern ausgeschlossen ist, was er als eine göttliche Ordnung verehren muß, die dringende Forderung nach einer vermittelnden Gottheit als ein von Brama nicht zu verkennendes Recht aussprechen zu lassen, war keine leichte, die glückliche Ausführung derselben ein Beweis von des alten Dichters frischer Gestaltungskraft.

Unmittelbar darauf folgt die Gewähr der Bitte in dem zweiten Gedichte, für das man freilich eine passendere Ueberschrift als Legende wünschen möchte. Entsprechender wäre des Paria Erhörung. Der Dichter hat sich hier nicht, wie im Gebete und darauf im Danke, gereimter, sondern der dem breiten Flusse bewegten Erzählung entsprechender reimloser vierfüßiger Trochäen bedient, so daß um eine Silbe kürzere Verse, zuweilen innerhalb, immer am Ende derselben Abschnitte machen;**)

*) 5. Den Bajaderen, für die Bajaderen. Es wird angenommen, daß diese sich an diese wenden können. — 7 f. Wie die Bajaderen ihn deshalb loben, so muß er auch ihnen, die gar keine Vermittlung von ihm haben, eine solche Wohlthat erzeigen. — Wollen. Mit Entschiedenheit nimmt er dies als ihr Recht in Anspruch.

**) Auch innerhalb der Strophen geschieht das nur nach einem vollen Abschnitt; an den beiden Stellen, wo ein solcher Abschnitt zwischen einem Hauptwort und dem dazu gehörigen Genetiv steht (2, 7 f. Gestalt | Hehren, Jünglings und 7, 7 f. Haupt | Der Verbrecherin), scheint ein Druckfehler vorzuliegen. An ersterer Stelle fehlt das zu spiegelt 2, 4 nöthige sich, an der andern nach Haupt das fehlende Zeitwort liegt. Die Freiheit, zwischen das Hauptwort und den Genetiv ein oder mehrere Worte treten zu lassen, hatte Goethe schon 1789 in Tasso (I, 1, 26 „Bringt das Glück mir jener Zeit zurück", 85 f. „Deckt das Winterhaus schon der Zitrone"), 1796 Elegien II, 1, 64 f. („an der Thüre dich stehn | deines Gartens"), in Hermann und Dorothea mehrfach („den

aber schon Herder hatte sich desselben in den meisten Romanzen seines Cid bedient.*) Ganz so hatte Goethe dieses Versmaß schon im Vorspiele von 1807 angewandt, bei Sinnabschnitten absetzen, aber auch innerhalb größerer Abschnitte; sie steigen von 8 bis 22, ja 31, die kleinern innern von 3 bis 8.**)

Die Legende von der Schaffung der Göttin Mariatale, deren Namen, wie überhaupt alle nicht durchaus nöthigen Namen, wie in Ballade 27 bis 29, gemieden sind, finden wir durch mehrere in sich zusammenhängende Veränderungen mit dem Goethe eigenen feinen Sinne bedeutend gehoben, ja gleichsam verklärt. Sie sollte die Ueberzeugung des Paria zum Ausdrucke bringen, daß Brama alles nach seiner Gerechtigkeit ordne, aber auf das Gebet seiner Geschöpfe, die er alle gelten lasse, achte und auch, wenn er wolle, es erhöre. Zunächst läßt er die Hinrichtung nicht vom Sohne, was ein für uns zu verletzender Zug sein würde, auf Befehl des Vaters geschehn, sondern durch diesen selbst, wie in einer andern von Sonnerat erwähnten Geschichte ein Bramane diese Strafe an der untreuen Gattin verrichtet. Das Entsetzen, mit welchem

Sohn mir der Jugend gegeben" | „gern in dem Schatten | Hermann des herrlichen Baums") u. a. (Erläuterungen S. 159 f.) gebraucht, später auch in Prosa. Das Ungewohnte der Wortfolge „Gestalt sich Hehren Jünglings" und „Haupt liegt | Der Verbrecherin" irrte den Abschreiber oder den Setzer und so ließ er an beiden Stellen das durchaus nöthige Wort (sich, liegt), was bei der Durchsicht Goethe entging.

*) Vgl. meine Erläuterungen zum Cid S. 91 f. (3. Aufl.).

**) Im ersten Drucke findet sich nach 7, 17 kein Abschnitt; erst die Ausgabe letzter Hand hat ihn hier ganz unbefugt vor „Immer wird" eingeführt, und diese Entstellung ist in die weimarische Ausgabe übergegangen. Die lange Strophe mit der bedeutenden Rede des Riesenbildnisses besteht aus acht kleinen Abschnitten von meist vier Versen, woneben solche von zwei, drei und sechs sich finden.

die geschehene Blutthat den Sohn ergreift, der erkennt, das Blut am Schwerte des Vaters sei von keiner Verbrecherin, und in Verzweiflung über den Mord der Mutter sich selbst den Tod geben will, der dadurch sofort veranlaßte Befehl an den Sohn, die Getödtete wieder zu beleben, die Art, wie er den Kopf der Mutter dem nahe dabei liegenden Rumpfe der Verbrecherin aufsetzt, der glückliche Gedanke, daß die unselige Vertauschung freilich als Strafe des übereilt handelnden, sich für fehlerlos haltenden Bramanen, vor allem aber als Fügung Bramas erscheint, der auch auf des Geringsten Flehen höre, alle diese dem deutschen Dichter angehörenden Züge sind eben so viele Meisterstriche. Und die Ausführung entspricht ganz dem Inhalte, wie sie denn durchaus verschieden sein mußte von der Darstellung der Braut von Korinth. Es ist unverständig, dieser in dem Inhalte selbst begründeten Verschiedenheit wegen unserer Dichtung das „mühsame Schaffen des Alters“ ansehn zu wollen. Goethe wußte eben immer, wie er später einmal sagt, die zur Darstellung passenden Töne zu wählen; schuf er ja gleichzeitig mit der Braut von Korinth und dem Gott und der Bajadere die christliche Legende vom Hufeisen (Parabolisch 36). Benutzen wir unsere Kenntniß der Entstehungsart des Gedichtes statt zur Behauptung von Spuren des Alters zur Bewunderung der noch ungebrochenen Schaffungskraft, die den mit feiner Einsicht gewählten Ton entschieden durchhält. Auch verstand es Goethe der Darstellung und dem Ausdrucke bis ins einzelnste den Hauch indischen Lebens zu verleihen, wozu selbst einzelne etwas künstlichere Bildungen beitragen.*) Freilich können wir, wie hoch

*) Hierzu gehört 1, 3 f. „des verehrten, fehlerlosen ernstester Gerechtigkeit“ nach „des verehrten fehlerlosen“, 6 „köstlichstes Erquicken“ zur Bezeichnung

wir auch den herrlichen Aufbau und die sorgfältige auf vollste Wirkung berechnete Ausführung schätzen, wie er sie vorher auch seinem Schoßkinde, „dem Rochusfeste“ angedeihen ließ, nicht mit Baumgart glauben, der hier geschaffene Mythus „berge in sich die höchsten Heilswahrheiten der Theologie und die letzten Aufschlüsse der Philosphie in einer wunderbaren Vereinigung“, er hat nur die indische Sage herrlich vergeistigt, wie er vor so vielen Jahren die Vampyrgeschichte von Tralles in der Braut von Korinth zu unvergänglicher Wirkung erhoben hatte.

Gleich bei der Erwähnung der Frau des Bramanen, deren Reinheit und Schönheit hervorgehoben werden, gedenkt der Dichter absichtlich der ernstesten Gerechtigkeit ihres von allen verehrten makellosen Gatten, der sich bald so leidenschaftlich hinreißen lassen soll. Am Schlusse der Strophe erscheint sie als eine Heilige, in deren reinen Händen das Wasser des Ganges wunderbar sich von selbst ballt, das sie täglich ihrem Gatten zu köstlicher Erquickung bringt. Trefflich wird die wunderbare Erscheinung durch die lebendige Frage eingeleitet. Das Ballen ist ebenso anschaulich dargestellt wie als Wundergabe ihrer seligen Ruhe, aber auch ihr Hinwandeln anmuthig bezeichnet. So tritt das edle Paar, besonders aber die Gattin, durch deren Verwandlung Brama den Wunsch des Paria so eigenthümlich erfüllt, uns lebendig entgegen.

Str. 2 geht zur Erzählung über, die uns in den Tag des Ereignisses als heute versetzt. Sie beginnt gleich mit Bramas

---

des heiligen Wassers des Ganges, der erst später genannt wird. 2,15. „die morgendliche“ mit freiem Gebrauche, nach griechischer Weise. „Morgendlicher Jüngling“ steht als Anrede in der Pandora. 58 „tritt heraus her“. Propositionzusammensetzung wie ἐκπρό. 88 Zusammensetzung aus drei Beiwörtern mit indischer Freiheit.

Verführung, deren Folge die Ermordung derselben durch ihren von Leidenschaft hingerissenen Gatten ist. Brama verwirrt die Heilige durch eine reizende Luftgestalt, die in ihrer Brust Sehnsucht erregt. Ueber der Schilderung dieser reizenden Erscheinung schwebt ein wunderbarer dichterischer Duft. In der dem Dichter vorliegenden Sage waren es Granduers. Vgl. oben S. 371. Sie sieht nicht den Jüngling selbst, sondern dessen Spiegelbild im Ganges. Sie wird zunächst als eine „allerlieblichste Gestalt" hehren Jünglings bezeichnet, die Bramas „uranfängliches*) schönes Denken" aus seinem Busen geschaffen; später heißt er ein „Himmelsknabe", der mit „buntem Fittige, klarem Antlitz, schlanken Gliedern, göttlich einzigem Erscheinen"**) sie verführt habe. Es ist eine Goethe eigenthümliche Dichtung des indischen Liebesgottes Kama. Dieser Sohn der Göttin der Täuschung (Maya) wird als körperlos bezeichnet, da ein Blick aus Sivas Augen seinen Körper verzehrt habe. Man könnte denken, Goethe schwebe hierbei das von Herder am Ende der Abhandlung über ein morgenländisches Drama in der vierten Sammlung der zerstreuten Blätter (1792) übersetzte Gedicht Kamas Erscheinung vor.***) Nach allerlieblichste Gestalt ist, wie S. 375* bemerkt, das nöthige sich ausgefallen. Der schöne Jünglingsknabe fliegt über ihr weg, sein Bild spiegelt sich im Ganges, zu dem sie sich niederbeugt, um in gewohnter Weise

*) Das ohne Anfang, vor aller Zeit war.

**) Ganz uneigentlich heißt es eine Prüfung; denn die Macht seiner Erscheinung, die Sinne zu erregen, ist unwiderstehlich.

***) Der gewöhnlichen Darstellung des indischen Liebesgottes hatte er in derselben Sammlung im zweiten Stücke über Denkmale der Vorwelt gedacht.

Wasser zu schöpfen. Das Bild, das sie im Wasser gesehen, verwirrt sie; es prägt sich so tief in ihre Seele, daß sie ihm nachhängen muß; vergebens will sie es sich aus dem Sinne schlagen, es kehrt wieder und verwirrt sie von neuem.*) Dadurch ist ihre Reinheit getrübt, der sie die Wundergabe des Ballens des Wassers verdankt, und so weicht das Wasser jetzt vor ihrer Hand, in der es sonst sich von selbst ballte; statt daß des Ganges heilige Flut ihr folge, weicht sie vor ihr, statt des sich kugelnden Wassers sieht sie „hohle Wirbel, grause Tiefen". Der festen Kugelung stehn „hohle Wirbel" entgegen, das Wirbeln des jeder festen Gestalt spottenden Wassers, das zu ihrem Entsetzen von ihrer erhobenen Hand in die Flut zurücksinkt. Str. 3. Nachdem sie es wiederholt versucht, sinken vor Bestürzung über die in Folge ihrer innern Trübung ihr genommene Wundergabe ihre Arme schlaff nieder, und wie sie nun, da sie verzweifeln muß, heiliges Wasser, wie sonst, nach Hause zu bringen, doch den Rückweg antritt, fühlt sie ihre Tritte

---

*) Seltsam findet Baumgart in der unschuldigen Schuld der Frau des Bramanen eine Aehnlichkeit mit der, die Schiller seiner Jungfrau von Orleans zuschreibt. Aber Brama versucht jene in der Voraussicht, daß er den Bramanen dadurch zu ihrem Morde treiben und darauf die Schaffung der Pariagöttin folgen werde. Die Jungfrau wird erst später versucht, nachdem die Reize der Welt auf sie gewirkt hatten. Brama hatte alles vorher bedacht und zu seinem Zweck ins Werk gesetzt. Er ist die Schuld von allem Bösen, was der Bramanenfamilie begegnet, und er hat gewußt, daß alles verlaufen muß, wie er beabsichtigt. Diese starre Ansicht, daß Brama alles, was er will, ausführt, ist nach Goethe die Achse der indischen Religion. Daß die Schönheit an sich einen eigensüchtigen Trieb errege, der auch zurückgewiesen, an sich schon genüge „das Bewußtsein göttlich-heiliger Sicherheit der Unschuld zu zerstören" ist so weit entfernt, unsere Legende aufzuklären, daß sie das schöne dichterische Gewebe durch willkürliche Verknotung verwirrt.

unsicher schwanken.*) Der Weg, den sie wandeln muß, scheint ihr ein ganz anderer als früher, wo sie ihn so selig und froh (1, 9. 12) hinging; sie möchte zaudern oder fliehen, aber zu jedem Entschlusse ist sie unfähig, da sie keinen Gedanken zu fassen, sich nicht zu rathen, nicht zu helfen weiß.**) Mit ergreifender Kürze wird die Szene der Entdeckung der Schuld und der Hinrichtung auf der Richtstätte bezeichnet, wobei der wunderbare Zustand, daß sie sich schuldig und zugleich schuldlos fühlt, nicht die Strafe als ungerecht bezeichnen, noch sich irgend entschuldigen kann, glücklich bezeichnet wird. Schon ihr Anblick zeigt dem Gatten ihre Schuld und seine Schmach, die er, ohne nach der Veranlassung ihrer Schuld zu fragen, mit dem Tode bestrafen muß. Hohen Sinnes, der keinen Flecken dulden kann. Daß der Bramane sich durch seine Leidenschaftlichkeit hinreißen ließ, wird bei der raschen Darstellung nicht hervorgehoben. Str. 4. Das Verlassen des Todtenhügels und das Zurückgehen bis zu seiner Wohnung wird gleichfalls übergangen. Des Sohnes Entgegenkommen bis zum Auftrag des über seine rasche Handlung bestürzten Vaters, die Mutter wieder zu beleben, ist in kurzen, aber scharfen, die Liebe des Sohnes zur Mutter wirksam hervorhebenden Zügen mit dramatischer Lebhaftigkeit geschildert, wobei es ein feiner Griff ist, daß Goethe dem unschuldig vergossenen Blute die Kraft zuschreibt, frisch zu fließen, statt, wie bei Verbrechern, am Schwerte zu kleben.***) Dabei schwebt wohl der Aberglaube vor, daß in

*) Mit energischer, die Zwischenhandlungen leise andeutender Kürze bezeichnen dies die Worte: „Arme sinken, Tritte straucheln.“

**) Nach 3, 5 steht ein Gedankenstrich. Richtiger wäre hier ein Absatz gemacht, so daß die dritte Strophe, wie die drittfolgende, nur aus fünf Versen bestände, oder die Verse würden noch zur vorigen Strophe gezogen.

***) Das Fließen des Blutes am Schwerte wird hier keineswegs als ein

Gegenwart des Mörders die Leiche frisch blute. Die Bestürzung des auf diese wunderbare Erscheinung hingewiesenen Vaters wird nicht hervorgehoben. Sehr schön gedacht ist es, daß der Sohn, da er zum erstenmal an der Gerechtigkeit des Vaters zweifelt, sich an die Mutter um Auskunft wenden will. Er glaubt sie im Hause, da das Zusammentreffen mit dem Vater erfolgt war, ehe er selbst dahin zurückgekehrt war. Der Ruf an die Mutter entreißt dem jetzt seine Schuld erkennenden Vater das Geständniß der That. Hier zeugt alles von der glücklichsten Erfindung, die sich z. B. auch in der ahnungsvollen entsetzten Frage: „Wessen ist es?“ kundgiebt. Kaum kann er an die Möglichkeit der Wahrheit des Geständnisses glauben. Auf die Frage, was sie denn verbrochen, vermag der Vater vor Erschütterung nicht zu antworten. Da entreißt ihm der Sohn das Schwert, womit er gefrevelt, um sich selbst damit zu tödten. Aber die Worte „ergriffen hab' ichs“ fallen etwas matt ab; besser würde der Vers wohl lauten: „Her das Schwert! her! und entreißt's ihm“. Der Zug der großen Mutterliebe des Sohnes und die Drohung, sich selbst zu tödten, dürfte wohl der indischen Anschauung etwas fremd sein. Str. 5. Aufforderung an den Sohn, eilig die Mutter wieder ins Leben zn rufen.*) An die Stelle des Gebetes hat der Dichter die Berührung mit dem noch blutigen Schwert gesetzt. Die Wunderkraft erhält es durch die Heiligkeit des Bramanen. Berühreſt. Man erwartete berührst es, aber Goethe dachte wohl an die Stelle, wo das Haupt auf den Rumpf gesetzt

---

göttliches Wunder gedacht, wie Baumgart meint. — Das richtige Komma nach Tropfen haben die Handschrift und der erste Druck.

*) Raum, Möglichkeit zur Wiederherstellung. Weniger bezeichnend wäre Zeit.

war. — Str. 6. Die Uebereilung des Sohnes wird glücklich begründet. Eilend, außer Athem angekommen, findet er erstaunt zwei Rümpfe von Frauen und zwei Köpfe dabei; die einen wie die andern liegen überkreuz, über jedem Rumpfe ein Kopf. Brama hat es gefügt, daß in der Zwischenzeit ebenfalls eine Frau hingerichtet worden, daß es eine Pariafrau gewesen, wird erst später erwähnt. Eine entsetzliche Wahl war es. Aber den Kopf der Mutter kann er nicht verkennen, er faßt ihn sogleich und ohne ihn, wie er pflegte, zu küssen, setzt er ihn in aller Eile dem nächsten Rumpfe auf, ohne diesen näher anzusehn. Dann berührt er das aufgesetzte Haupt mit demselben blutigen Schwerte, das es abgeschlagen. Diese Berührung weiht das vollbrachte Werk. Str. 7. Aber Brama hat die aus dem Rumpfe der verbrecherischen Pariafrau und dem Kopfe der Bramanin gebildete Frau umgestaltet, so daß es eine Riesin geworden, wie der Sohn zu seinem Schrecken sieht, als sie sich erhebt: es ist nicht die Mutter, die ihm, wie der Vater verheißen, folgen werde.*) Die grausenvolle Folge muß er sofort aus dem unverändert gebliebenen noch so göttlich (heilig weise) und süß (liebevoll) gebliebenen Munde der

*) Seltsam erklärt Baumgart diese Riesengestalt für „das in Eins zusammengefaßte typische Bildniß des Wesens der Menschheit, wie es thatsächlich ist“, „ein Abbild menschlicher Doppelnatur“, das Brama geschaffen, damit in dem erschütternden Gleichniß ein jeder sich wiederfände, alle ohne Ausnahme von dem weisesten Bramanen bis zu dem letzten der Parias. Darin widerspräche diese Göttin ja gerade der offenbaren Absicht des Bramas, eine Pariagöttin zu schaffen. Baumgart hat eben bei seinem Drange, eine tiefe allegorische Weisheit zu finden, den Gang der Dichtung unbeachtet gelassen, sie nicht aus sich, sondern seine Idee hinein erklärt. — Der erste Druck hat nach 4, 1 Doppelpunkt. Die Ausgabe letzter Hand setzte Punkt und Gedankenstrich; der letztere ist hier sinnlos. Riesenbildniß statt Riesenbild, da Brama sie gebildet, umgeschaffen.

Mutter vernehmen. In der Zusammensetzung göttlich-unverändert-süßer zeigt die Stellung von unverändert, daß sie heißen soll „göttlichen (sie ist jetzt eine Göttin geworden) aber noch so süßen“ (liebevollen, wie die der Mutter). Sie verkündet ihm, wie schrecklich er sich übereilt habe. Dort liege noch ihr Leichnam und daneben das Haupt der Verbrecherin, als ob er zu ihm gehöre. Der Sohn hat, ohne erst den Leichnam anzusehn, den Kopf der Mutter, den er schaudernd erkannt, ohne weiteres auf den nächsten Leichnam gesetzt. Das Riesenbildniß weist ihn darauf, daß er den Leichnam der Mutter und daneben den Kopf der Verbrecherin hat liegen lassen. Dorten, seitwärts von der Stelle, wo die so gräßlich wieder Belebte sich erhoben hat. Daß nach Haupt das nöthige liegt ausgefallen, ist bereits bemerkt; es trat nach mit einer bei trochäischen Versen häufigen Freiheit. 6—10 ist keineswegs Ausruf. Richtig stand im ersten Drucke nach 9 Punkt, nicht das später eingeführte, auch von der weimarischen Ausgabe fortgepflanzte Ausrufungszeichen. Es graust ihm vor der Todtenblässe. Der fast reimende Gleichklang von erfaßt er und erblaßte hätte etwa durch ergreift eher gemieden als gesucht werden sollen. Daran schließt sich die Erklärung, daß sie wegen ihres sich widersprechenden doppelten Wesens sich ewig unglücklich fühlen werde, obgleich Brama sie zur Göttin erhoben hat. Ihr Wollen wird weise, aber ihr Handeln wild sein, da sie die Bramanin und die verbrecherische Pariafrau in sich vereinigt. Der ihr erschienene göttliche Götterknabe schwebt ihr noch immer vor den Sinnen, aber wenn es sich in ihr Herz senkt, das sie von der Verbrecherin hat, regt es wilde Wuth, und so wird es nach Bramas Willen in Zukunft immer sein. Dieser habe es ja so gefügt, die Verführung über sie ver-

hängt, um eine Pariagöttin aus ihr zu schaffen, die mit weisem göttlichen Gefühl wilden irdischen Drang verbinde.*) Daß die Götter die Menschen verführen, was schon in der homerischen Dichtung hervortritt, wird hier der indischen Götterlehre zugeschrieben. Goethe stellt es hier als Anschauung der indischen Götterlehre dar, nicht als richtige Ansicht von dem Verhältnisse Gottes zu der Welt.

Von höchster Bedeutung ist der Schluß der Rede, welcher Bramas hohe Absicht bei der Bildung dieser neuen Göttin verkündet und den Stolz des selbstgerechten Bramanenthums auf das schärfste trifft. Aber ich möchte einen leisen Zweifel erheben, ob dieser Schluß nicht später gedichtet sei; die Legende scheint mir mit Str. 8 passend abzuschließen, wie trefflich auch die drei noch folgenden Strophen an sich sind. Aber sie nehmen zum Theil das vorweg, was im Dank des Paria folgt, ja die Wiederholung der tausend Ohren daselbst 2, 2 fällt auf. Auch 9, 1 ff. ist nicht ohne Anstoß und sonderbar, daß sie nach ihrer Beruhigung noch droben die Wahrheit sagen will. Str. 8. Der Sohn möge den Vater über das Unglück trösten, das sie selbst betroffen. Str. 9. Aber zugleich soll er ihn dringend auffordern, mit ihm den einsamen Wald**), in welchem sie durch Buße zu

*) Zum Ausdrucke vergleiche man die Aeußerung im Aufsatze Myrons Kuh vom Jahre 1818, wo Goethe bemerkt, die großen Alten hätten uns belehrt, wie höchst schätzbar die Natur auf allen ihren Stufen sei, da wo sie mit dem Haupte den göttlichen Himmel, und da, wo sie mit den Füßen die thierische Erde berühre.

**) Freilich findet sich keine Andeutung, daß sie mit den Ihrigen im Walde als Büßer gelebt, aber die Mahnung, ihr „traurig Büßen“ möge den Gatten und Sohn nicht in der Wildniß festhalten, scheint kaum anders gefaßt werden zu können. Damit aber scheint es im Widerspruch zu stehn, daß es in der Nähe

immer höherer Reinheit zu gelangen gedenken*), sofort zu verlassen und der Welt die hohe Wahrheit zu verkünden, daß auch der Geringste Erhörung bei Brama findet, wie es der Paria geahnt hat, während die Bramanen sich in der Verachtung dieses Unglücklichen gefallen, daß jeder, sei es Bramane oder Paria, wenn er sich vertrauensvoll zu Brama wendet, die Hülfe des Höchsten erfährt, der immerfort auf der Erde Noth schaut, ihre Klagen vernimmt, wie sich dies in dem echt indischen Bilde von tausend Augen und Ohren ausspricht. Str. 10 besteht aus zwei gleich langen Abschnitten, die ähnlich auslauten (auf komme das und bleibe das) und sich gleichsam in sich zusammen schließen. Brama selbst wird sie, die er so gräßlich umgeschaffen, gleich bedauern, wenn sie vor seinem Thron als Göttin erscheint, aber es ist den Parias zu Gute gekommen. Sie wird sich bei ihm in ihrem doppelten Wesen zeigen, aber was sie ihm sagt,

---

einen Todtenhügel gibt, wo Verbrecher von der öffentlichen Gewalt bestraft werden, während das tägliche Holen des Wassers des Ganges auf einen an diesem heiligen Flusse gelegenen einsamen Wald denken läßt.

*) Bei der Bramanen „traurigem Büßen, stumpfem Harren, stolzem Verdienen“ schweben wohl „Wismamitras Büßungen“ aus dem Râmayâna vor, die Bopp 1816 in seiner Schrift über das Conjugationssystem der Sanskritsprache übersetzt hatte, mit den in der Einleitung daselbst S. XXXI, ff. gegebenen Bemerkungen von Windischmann über diese „stolze, selbstische Buße“, durch welche sie glaubten, Brama selbst zur Erde herabzuziehen, damit er ihren Willen erfülle. Windischmann hatte ihm diese Schrift mitgetheilt, dem er schon im April 1815 seinen Widerwillen gegen die indische Plastik ausgesprochen hatte, „wo sich uns Mißgestalten aufdringen und als Ungestalten entschweben und entschwinden“. Erst 1821 brachte Kunst und Alterthum die Xenien, welche den Widerwillen gegen die Ungeheuer aussprechen, die durch indische Dichter glücklich verdrängt seien.

soll kein Mensch erfahren, es ist dies ein Geheimniß*) der Paria- göttin, die bei allem Unglück, das über sie gekommen, doch sich freut, daß die Parias in ihr eine vermittelnde Gottheit gefunden. So deutet der Schluß die Ergebnng der neuen Göttin in den Willen Bramas an, der durch ihre grausenhafte Umschaffung einen hohen Zweck erfüllt hat.**) Was sie keinem sagen wird, was ein Geheimniß bleiben soll, ist ohne Zweifel, daß Brama alles nach seinem Willen verfügt, keiner gegen ihn etwas vermag, er, wie es im Dank heißt, „einzig·wirkt und handelt!", aber doch bei aller Gerechtigkeit gegen sie ein großes Unrecht begangen.

In dem Danke spricht der Paria seine hohe Befriedigung darüber aus, daß sein Vertrauen auf Bramas Gerechtigkeit, der keinen verachtet, der auch des Geringsten Bitte hört, sich so bewährt und er den Seinigen durch diese Schöpfung einer Pariagöttin neues Leben gegeben hat, worauf er alle Parias auffordert, zu dieser neuen durch den Schmerz geheiligten Göttin sich zu wenden, um dann mit dem Preise Bramas zu schließen, auf den er immer als den Höchsten schauen werde. So ist denn das hohe Glück, welches den verworfenen Parias durch die Gnade

*) Euch kann doch nur auf die Parias bezogen werden, wie auffallend dies auch sein mag, da diese bisher gar nicht angeredet sind, und nur vom Sohn und Vater die Rede gewesen (Str. 9), die neue Göttin nur den ersten anspricht. Der Jammer, den Brama ihr bereitet, kommt dem Sohne und dem Gatten zu gute insofern er ihren Uebermuth straft, und leicht verständlich ist es, daß Brama, je unglücklicher er sie gemacht, um so eher auf die von ihr vermittelten Bitten hören wird.

**) Vgl. die Worte Helenas im Faust, als sie der Phorkyas zu folgen bereit ist:

Das andre weiß ich; was die Königin dabei
Im tiefen Busen geheimnißvoll verbergen mag,
Sei jedem unzugänglich! Alte, geh voran!

Bramas in der vermittelnden Göttin zu Theil geworden, mit rein anklingendem Gefühl bei aller Wunderlichkeit des Mythus ausgesprochen. Fragen könnte man freilich, wie der Paria von der Schöpfung seiner Göttin Kunde erhalten, aber durchaus nöthig ist eine solche Auskunft eben nicht. Der Dank ist gerade als Gegenstück zu dem Gebete gedacht. Die Strophen bestehen nur aus vier Versen, was der erleichterten Seelenstimmung entspricht, während das Gebet in doppelt so großen Strophen sich ergießt; denn findet sich auch dort nach dem vierten Verse der zweiten und dritten Strophe ein starker Sinnabschnitt, so fehlt ein solcher gerade in der ersten und die beiden Theile hängen auch in der zweiten und dritten Strophe dem Sinne nach eng zusammen. Brama läßt alle gelten, hat auch auf ihn gehört (Str. 1). Alle Parias sind durch ihn erhoben (Str. 2). Sie mögen sich alle an sie wenden; der von ihm so gnädig Erhörte wird immer ihm als dem vertrauen, der einzig wirken kann. So erscheint Mariatale gleichsam als Fürsprecherin der Parias bei Brama. — Frauen, die ältere Form der Einheit, wie in der Iphigenie, auch noch im zweiten Theil des Faust. Vgl. Ballade 31.

31. Klaggesang von der edeln Frauen des Asan Aga.

Goethe fand das Gedicht 1775 in der von dem ihm persönlich bekannten gleichalterigen Dichter Werthes in Bern herausgegebenen Schrift Die Sitten der Morlacken. Aus dem Italienischen übersetzt. Es ist die Abhandlung des Abate Alberto Fortis De' costumi de' Morlachi, im ersten Bande seines 1774 in Venedig erschienenen Viaggio (in Dalmazia). Fortis hatte es aus einer im Gebiete von Spalato entstandenen

handschriftlichen Sammlung von Liedern genommen, die aus dem Munde des Volkes aufgezeichnet war. Besaß Goethe die Schrift nicht aus der Hand von Werthes selbst oder von dessen Freunde Fr. Jacobi, so könnte er darauf durch des berühmten Haller Angaben im Januar 1775 der göttinger Anzeigen aufmerksam geworden sein, der auch des Klaggesangs besonders gedacht hatte. Vgl. Ueber Goethes „Klaggesang von der edlen Frauen des Asan Aga.“ Geschichte des Originaltextes und der Uebersetzungen von Dr. Franz Miklosich. Wien 1883. Abdruck aus den Sitzungsberichten der philologisch-historischen Klasse der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften, wo auch der Text der von Fortis benutzten Handschrift genau mitgetheilt wird. C. III, 2. Pniower im Anzeiger der Zeitschrift für deutsches Alterthum. X, 490—507, Bartsch Gegenwart 1883 S. 229 f., K. Geiger im Archiv für Literaturgeschichte XIII, 336—350. 567. Goethes Uebersetzung gab Herder in dem Ende 1778 erschienenen ersten Bande der Volkslieder mit der Hinweisung auf den ersten Band von der Reise des Fortis oder die Sitten der Morlacken mit der Bemerkung: „Die Uebersetzung dieses edlen Gesanges ist nicht von mir; ich hoffe in der Zukunft derselben mehrere zu liefern.“ Er dachte durch den Prinzen August von Gotha, der nach Dalmatien gereist war, andere zu erlangen. Wirklich erschienen im zweiten Bande der Volkslieder noch drei andere in dem von Goethe angewandten Versmaße. Dieser gab seine Uebersetzung unseres Klaggesanges 1788 am Anfang der zweiten Sammlung vermischter Gedichte mit einigen Aenderungen.*) In der zweiten Ausgabe trat unser Gesang an

*) Bei Herder stand 8 Schnee da, wäre, 6 Asan-Aga, 7 drein, am Ende Punkt, 8 Absatz, 15 treue, 23 kehrt zurück die Gattin,

die Spitze der vermischten Gedichte, an welcher Stelle er noch in der Ausgabe letzter Hand sich findet.*) Erst die Quartausgabe stellte unsere Uebersetzung an den Schluß der Balladen.

Goethe bemerkt selbst, er habe den Klaggesang „mit Ahnung des Rhythmus und Beachtung des (beigefügten) Originals“ übertragen. Verstand er auch nicht die serbische Sprache, worin das Gedicht geschrieben war, so zeigte ihm doch die Vergleichung der Uebersetzung mit der Urschrift, in welcher dasselbe Wort häufig wiederkehrt, welche Freiheiten sich der Abate Fortis bei seiner italienischen Uebertragung genommen, dessen deutsche Uebersetzung er, wie offen vorliegt, zu Grunde legte**), wie dieser

---

27 Bruder und zieht, 36 Semikolon nach reißen und 37 kein Absatz, 43 f. Liebe Frau (Herder hatte zuerst D' liebe, dann Die liebe geschrieben), 45 mit Recht kein Absatz, am Schlusse Punkt, 47 Ach, bei deinem Leben! bitt' ich, Bruder (ursprünglich hatte Herder geschlossen Dich beschwör' ich), 53 Doch die Frau, sie (zuerst stand Doch die Frau), 61 Waisen nicht zu sehen, 65 mit dem (Druckfehler statt mit den), 70 zu deinen Kindern, 71 Iß mit uns das Brod (verbessert aus Abendbrod) in deiner Halle, 74 Bruder, laß, 75. 77 der lieben und ursprünglich 'wenig, d. h. ein ('n) wenig, 81 Wiegen (trotz Wiege 35).

*) Diese setzte 21 Asan, wie in allen Ausgaben 6 der Zelten Asan Aga steht, wo man Asan-Agas verlangt. Die falsche Mehrheitsform Zelten, die Goethe aus der Uebersetzung von Werthes nahm, wie auch Wittib 56 (dagegen Wittwentrauer 44) und zur Fürstin Hause 66, wäre leicht wegzuschaffen gewesen.

**) Eine französische Uebersetzung erschien erst 1778. In dem noch zehn Jahr spätern Buche Les Morlaques von I. Wynne, comtesse des Ursins et Rosenberg kommt der Klaggesang gar nicht vor, so daß es irrig ist, wenn Goethe 1825 in Kunst und Alterthum V, 2 sagt, der Klaggesang habe sich auch von da (nach Fortis Reise) in den morlackischen Notizen der Gräfin Rosenberg finden lassen. Es beruht dies wohl auf Verwechslung mit der französischen Uebersetzung des Fortis.

vielfach den einfachen Ausdruck ungebührlich ausgeschmückt, auch manche Uebergänge und Erweiterungen eingeschoben. Einiges dieser Art schaffte er wohl nach Vergleichung mit der Urschrift weg; hätte er diese sorgfältiger angestellt, so würde er noch andere ausflickende Zusätze leicht entdeckt haben: bisweilen leitete den Dichter sein natürlicher, den Volkston ahnender und sich lebendig hinein versetzender Sinn. Das ursprüngliche Maß fünffüßiger Trochäen erkannte er richtig, da alle Verse zehnsilbig waren und die ungeraden Silben länger schienen*), während er in der deutschen Uebersetzung jambische Verse von 5 1/2 Fuß fand.

Hatte Werthes nicht Vers und Vers sich entsprechen lassen, so folgte Goethe in richtiger Würdigung möglichst der Urschrift, wodurch er nur zu einzelnen Auslassungen veranlaßt ward; auch der kleinen durch den Vers geforderten Zusätze sind wenige.**)

---

*) Miklosich meint, ohne Kenntniß der Sprache habe Goethe sich nicht diesem nach dem Gehör anschmiegen können. Aber wie dieser das Galische des Macpherson'schen Ossian sich vorsagte, das „ganz verschiedene Wirkung auf Ohr und Seele mache", wie Ossians Schottisches (Brief an Herder 1771), so auch das Morlackische, aus dem er das Trochäische herausfühlte, das manche Verse deutlich verriethen, wie V. 2 bis 5. Er erkannte hier ein gleiches Versmaß, während ihm das Galische eine „wilde Ungleichheit des Silbenmaßes" zeigte. Daß nach der vierten Silbe regelmäßig ein Abschnitt sei, hätte er bei genauerer Beobachtung finden müssen. Miklosich meint, Goethe habe das trochäische Maß als das bequemere gewählt; eher könnte man sagen, will man Goethes Gefühl des trochäischen Tonfalles leugnen, er habe es als das episch würdige empfunden. Unsere Ansicht, daß Goethe den Rhythmus geahnt, stützt sich auf dessen eigene Aeußerung vom Januar 1825.

**) 6 setzte Goethe den Glanz der Zelten statt des einfachen die Zelten. 17 fügte er hinzu: „Und es däucht ihr, Asan käm', ihr Gatte", wo er wohl die Urschrift nicht verstand, die abweichend von der ihm vorliegenden Uebersetzung hat: „Sie entflieht, des Asan Aga Gattin". Weitere kleine Zusätze sind 20 bittre Thränen, 24 jammernd, 36 im bittern Schmerz, 38 muntre

Besonders glücklich ist die einfache Satzverbindung und die bezeichnende Wortstellung. Wir geben die Uebersetzung von Werthes (sie hat 98 Verse, das Morlackische 102), wobei wir durch Striche das Ende der Verse in der Urschrift bezeichnen.

Was ist im grünen Walde dort jene Weiße? | *)
Schnee oder Schwäne? | Sei es Schnee, er müßte
Geschmolzen endlich sein, | und**) Schwäne wären
Davon geflogen. | Weder Schnee noch Schwäne, |
Es sind die Zelten Asans, unsers Herzogs. | ***)
Verwundet ächzt er drinnen; | ihn zu sehen
Kömmt zu ihm seine Mutter, seine Schwester; |
Die Gattin säumt aus Scham zu ihm zu kommen.†)
Als er zuletzt die Pein von seinen Wunden
Gelindert fühlte, | ließ er seiner treuen
Gemahlin künden: | „Harr' auf mich nicht länger
In meinem weißen Hofe††), noch bei meinen

und behende, 39 bangen, 40 hoher, 48 in ihrer Wittwentrauer, 53 die Gute und unendlich, 56 freundlich, 57 höchlich, 82 für die Zukunft, 84 gar traurig und lieben, 85 armen. V. 28 setzte er eingehüllet in hochrothe Seide für das einfache von rother Seide, 32 Trauer-Scheidbrief statt traur'ges Blatt.

*) Goethe befolgte hier die unverkennbare Wortstellung der Urschrift: Scto se bjeli u gorje zelenoj?

**) Und ergab sich Goethe als Flickwort des Uebersetzers.

***) Hier verstand freilich Goethe die Worte nego sciator (es sind die Zelte) nicht, aber deutlich war doch, daß hier stand „des Aga Asan-Aga".

†) Im Morlackischen heißt es, „Doch die konnte es nicht vor Scham." Bei Fortis: „Aber Scham hielt sie zurück." Dem Liebe genügt die kurze Erwähnung der Scham. Sie will sich nicht den Blicken der rohen Männer bloß stellen. Ihr Gatte aber sieht darin Gleichgültigkeit.

††) Goethe konnte sehr wohl erkennen, daß es in der Urschrift hieß „nicht im weißen Hofe, nicht im Hofe"; er ließ aber die etwas auffällige, einer Erklärung bedürftige Bezeichnung des fürstlichen Hofes als weiß weg.

Verwandten." | Als das harte Wort die treue
Gemahl vernommen, | stand sie starr und schmerzvoll. |
Schon hört sie um des Gatten Burg den Hufschlag
Von Rossen schallen, | springt verzweifelnd | *)
Den Thurm hinauf, und will vom Fenster stürzend
Den Tod sich geben. | **) Aber ängstlich folgten
Zwo zarte Töchter ihrer raschen Mutter,
Und riefen weinend: | „Mutter, liebe Mutter! ***)
Ach, fliehe nicht! | †) Es sind nicht unsers Vaters,
Nicht Asans Rosse; | komm zurück, dein Bruder
Der Erbe des Pintoro, wartet deiner. |" ††)
Die Gattin Asans kömmt zurück | und windet
Die Arme um den Hals von ihrem Bruder: |
„O Bruder, sieh die Schande deiner Schwester!
Mich zu verstoßen, mich die arme Mutter
Von fünf Unglücklichen!" | Er schweigt und ziehet
Hervor von rother Seide aus der Tasche | †††)
Den Freiheitsbrief, der ihr das Recht ertheilet, |
In ihrem mütterlichen Hause wieder
Zurückgekehrt | ein neues Ehebündniß
Zu knüpfen. *† | Als die bange Fürstin sahe
Das traurge Blatt, | so küßte sie die Stirne

---

*) Hier steht in der Urschrift „entflieht die Gattin von Asan Aga", wogegen im vorigen Verse „des Gatten" fehlt.

**) Goethe hat hier verkürzt, vorher einen Vers eingeschoben.

***) Diesen Vers läßt Goethe weg. Vgl. zu 75.

†) In der Urschrift steht bloß: „Es ist nicht das Hufschlag vom Vater Asan."

††) In der Urschrift steht einfach „der Oheim Begh Pintorowich." Dieser wird Bruder nicht bloß angeredet, sondern auch vom Dichter genannt. Schon Fortis nahm einen wirklichen Bruder an.

†††) Die rothe Seide ist bei Goethe hochroth geworden; im Morlackischen greift er in die „seidene Tasche".

*†) In der Urschrift ist nicht von der Freiheit, ein anderes Ehebündniß zu schließen oder sich einem andern zu ergeben, die Rede, sondern von der Er-

Von ihren beiden Söhnlein | und von ihren
Zwo'n Töchterchen die zarte Rosenwangen; | *)
Ach, aber vom Säuglinge in der Wiege |
Vermag die Arme sich nicht loszureißen. |
Er reißt sie los, der unbarmherzge Bruder, |
Hebt sie zu sich aufs Roß, | und kehret eilig
Mit ihr zurück zur väterlichen Wohnung. | **)
Nach kurzer Zeit, | es waren sieben Tage
Noch nicht verflossen, | ***) als von allen Seiten
Schön und erhabner Herkunft | zur Gemahlin
Das schöne Fräulein schon erkieset wurde. |
Der edlen Freier war der angesehnste
Der Cadi von Imosky. †) Aber weinend
Bat sie den Bruder: | „Ach! bei deinem Leben
Beschwör' ich dich, du mein geliebter Bruder! |
Mich keinem andern mehr zur Frau zu geben, |
Damit das Wiedersehen meiner lieben

---

hebung der Geldsumme, welche die Frau für den Fall der Verstoßung bei der Heirat vor dem Cadi versprochen worden.

*) Die Bezeichnung der rothen Wangen (oder Rosenwangen) hätte Goethe nicht fallen lassen sollen.

**) Goethe hat hier vier Verse, wie in der Urschrift, abweichend von der Uebersetzung, wobei er freilich, da er die Worte nicht verstand, sich frei ergehn mußte. Daß statt „zur väterlichen Wohnung" auch hier stand „zum weißen Hofe", konnte er leicht sehn, aber er mied es hier absichtlich.

***) Auch hier hat die Uebersetzung gekürzt. Goethe, der in der Urschrift die Worte malo vrjeme wiederholt sah, gab auch hier zweimal kurze Zeit, wie er in den beiden folgenden Versen das am Anfange wiederholte dobra kado, dobrakada gleichfalls durch Wiederholung nachbildete. Im Morlackischen steht „Bei den Ihren weilt sie kurze Zeit, nicht einmal eine Woche".

†) Hier ist von Goethe die dem Uebersetzer angehörende Breite erkannt und vermieden worden. Der Cadi ist der Richter. Imoski (Imoschki) liegt nahe der Grenze, östlich von Spalato.

Verlaßnen Kinder mir das Herz nicht breche!"|*)
Er achtet ihrer Reden nichts,| entschlossen,
Die Schwester dem Cadi zur Frau zu geben.|
Sie fleht**) auf's neue:***| „Ach, bist du unerbittlich,
So wollest dem Cadi| zum mindsten senden
Ein weißes Blatt:| Dich grüßt die junge Wittib,†)|
Und will durch dieses Blatt,| wenn dich die Suaten††)
Zu ihr begleiten,| einen langen Schleier
Dich bitten ihr zu reichen,| daß in diesen,
Wenn Asans Wohnung sie vorüberkomme,|
Vom Haupt zu'n Füßen sie sich hüllen könne,†††)|
Um ihre lieben, ach! verlaßnen Kinder
Nicht sehn zu müssen!"| Der Cadi beäugte
Das Schreiben kaum,| als er die Suaten sammelt|
Und seiner schönen Braut entgegeneilet*†),|

---

*) Hier konnten die beiden Verse nicht geschieden werden, da „das Wiedersehen ihrer Waisen" im zweiten Verse steht.

**) Goethe konnte leicht erkennen, daß hier stand „die Frau den Bruder". Statt Cadi findet sich in der Urschrift meist „Imoskis Cadi".

***) Daß die Urschrift hier nicht eine unmittelbare Rede habe, ergab die Vergleichung. Die gerade Anrede beginnt erst bei Anführung des Inhaltes des Briefes.

†) Richtig findet sich im Morlackischen „die junge Frau". Goethe setzte freundlich hinzu, das die Urschrift wirklich hier und auch im folgenden Vers hat, zu dem eigentlich auch das folgende „dich bitten" gehört. Er brauchte im zweiten höchlich, obgleich im Morlackischen beidemal ljepo steht. Sehr hart beginnt Goethe den Vers Und läßt durch dies, da doch Läßt durch dieses sehr nahe lag.

††) Die Suaten (eigentlich die Seinen) sind die Angehörigen des Bräutigams, welche diesen zur Braut begleiten.

†††) Goethe setzte das einfache verhüllen, wobei er wohl nur an Verhüllung des Hauptes dachte, obgleich ein langer Schleier absichtlich von ihr gewünscht worden war.

*†) Die asyndetische Verbindung der Urschrift hätte Goethe hier besser hergestellt.

Den langen Schleier, den sie heischte, tragend.*)
 Zum Haus der jungen Fürstin kamen glücklich
Die Suaten,| und von ihrem Hause kehrten
Mit ihr sie glücklich wieder:|**) aber näher
Als Asans Wohnung sie gekommen waren,|
So sah'n vom Erker ihre liebe Mutter
Die zarten Töchter| und die jungen Söhne,
Und eilten zu ihr:|***) „Liebe, liebe Mutter!
Komm wieder zu uns, komm,| in deiner Halle
Mit uns das Abendbrod zu essen!"|†) Seufzend,
Als sie das Sprechen ihrer Kinder hörte,|††)
Wandt' sich des Herzog Asans bange Gattin
Zum ersten von den Suaten:|†††) „O mein alter
Geliebter Bruder,| laß vor diesem Hause
Die Rosse harren,| daß ich diesen Waisen,
Den Kindern meines Busens, noch ein Zeichen
Der Liebe geben kann."|*†) Die Rosse hielten
An Asans traurgem Haus, und abgestiegen

*) In der Urschrift „trägt den langen Schleier für die Braut". Goethe ahnte nicht, daß „den sie heischte", Zusatz von Fortis war.

**) Die Fürstin hat Goethe von Werthes angenommen. Im Morlackischen steht dafür die Braut. Das Haus ist das mütterliche.

***) Vielmehr heißt es auch in der Uebersetzung von Fortis, die Töchter hätten sie vom Erker (balcone) gesehen, die Söhne seien zu ihr herausgekommen. Auffallend, daß Goethe dies übersah, und es auch Herder entging.

†) Die Anrede an die Mutter hat Goethe hier aufgegeben. Ursprünglich war dieser Vers ganz gleich dem oben 75 weggelassenen „Komm' zurück zu uns vielliebe Mutter". In deiner Halle ist Zusatz nach Fortis, bei dem es heißt: dentro alle nostre soglie a cmar vicyne. Auch das Abendbrod hat Goethe von Werthes mit Unrecht angenommen.

††) In der Urschrift lautet der unten wiederkehrende Vers einfach: „Als dies hörte die Gattin Asan Agas", worauf im folgenden sie steht.

†††) Dem Starisuaten, dem angesehnsten Verwandten (hier dem Oheim der Braut), der als Oberster des Zuges besondere Ehre genießt.

*†) Fortis hatte hier ausgeschmückt; er hat figli del grembo mio, der Uebersetzer den Schoß zum Busen gemacht. Der Auswuchs ist von Goethe beseitigt.

Vom Roß gab sie den Kindern ihres Busens
Geschenke, | *) gab mit Gold beblümte schöne
Halbstiefel beiden Söhnen, | und den Töchtern
Zwei Kleider, die von Kopf zu Fuß sie deckten, |
Dem Säugling aber, welcher in der Wiege
Noch hülflos lag, | dem schickte sie ein Röcklein. |
Der Vater, alles in der Ferne sehend, | **)
Rief seinen Kindern: | ***) „Liebe Kleine, kehret
Zu mir zurück! | der fühllos wordnen Mutter
Verschloßne Brust von Eisen | weiß von keinem
Mitleiden mehr.“ | †) Die jammervolle Mutter
Hört Asans Wort, | ††) und stürzt, mit blassem Antlitz,
Die Erde schütternd, | und die bange Seele
Entfloh dem bangen Busen, | als, die Arme!
Sie ihre Kinder sah vor sich entfliehen. †††)

---

*) Die Urschrift hat nur: „Die Rosse hielten vor dem Hofe, | ihre Kinder beschenkte sie schön.“

**) In der Urschrift „Und dies sieht der Held Asan-Aga“. Beiseit nahm Goethe aus in disparte, das Fortis hat.

***) Im Morlackischen ruft er seine Knaben zu sich. Daß sie es vermeidet, ihn selbst zu sehn, und von ihnen Abschied nimmt, ohne ihr Recht an sie zu beanspruchen, hält der Gatte, der sie verstoßen hat, für ein Zeichen von Gefühllosigkeit, ein unseliger Irrthum, über den ihr plötzlicher Tod ihn zu spät aufklären soll.

†) Die Uebersetzung ist hier sehr frei. Wörtlich heißt es: „Da sie kein Mitleid mit euch hat. Liebe Mutter ist ein Herz von .....“ Das letzte Wort argiastroja (vielleicht verdorben), läßt sich nicht sicher deuten. Man hat verrostet, eisern, steinern erklärt.

††) Wörtlich, wie es Goethe gibt, nur steht Asan-Aginitza. Oben fand sich derselbe Vers, wo die Uebersetzung ganz frei hat: „Seufzend — hörte“. Goethe übersah dies.

†††) Wörtlich: „Und sofort riß sich los die Seele bei dem schmerzlichen Anblick der Waisen.“ In der Urschrift steht ihre Kinder. Fortis fügte partic hinzu.

Als W. Gerhard eine Sammlung der serbischen Volkslieder unter dem Namen Wila herausgab, ließ er unser Lied weg, weil Goethe eine treffliche Verdeutschung geliefert habe, in welcher er in Form und Ausdruck des Eigenthümliche der serbischen Heldenlieder so glücklich herausgefühlt. Erst 1858 gab er in Herrigs Archiv XXIII, 211 ff. eine Uebertragung, worin ihm Talvy (Th. A. Luise von Jacob) längst vorangegangen war.

Das Gedicht, das in der Goethe vorliegenden Uebersetzung Klaggesang von der edlen Braut des Asan Aga überschrieben war*), ist der Preis einer zarten, von reinster weiblicher Sitte erfüllten, an Gatten und Kinder liebevoll hängenden Frau, und wirkt um so ergreifender, als die Frauen der Morlacken in strenger Abhängigkeit von ihren Gatten und ihren Verwandten leben, denen sie, ohne daß ihnen irgend eine freie Selbstbestimmung gegönnt wäre, blind gehorchen müssen.

82. Die erste Walpurgisnacht.

Goethe hatte sich entschlossen, seine seit 1794 in Schillers Musenalmanach erschienenen Gedichte in verbesserter Gestalt mit einigen neuen als eigene Sammlung herauszugeben; unter den neuen sollte auch unser Gedicht sein. Sein Tagebuch berichtet darüber am 21. Juni 1799: „Meine kleinen Gedichte vorgenommen“, 23.: „An meinen kleinen Gedichte zusammengebracht und redigirt“, am 24.: „Fernere Zusammenstellung meiner

*) Frauen ist die ältere Form auch der Einheit. Vgl. zu Ballade 80, 3, 1.

kleinen Gedichte“. Auf den 30. Juli setzt das Tagebuch unser Gedicht, am folgenden Tage bezog er seinen Garten an der Ilm, wo er die Redaktion der Gedichte fortsetzte, auch wohl einige neue machte. Kurz vorher hatte er Parnys berüchtigtes Epos: La guerre des dieux anciens et modernes mit Anerkennung mancher artigen und geistreichen Einfälle und der recht hübschen und lebhaften Darstellung gelesen, aber im ganzen vermißte er die Einheit. Der äußere Endzweck, die christkatholische Religion in den Koth zu treten, scheine offenbarer, als es sich für einen Poeten schicken wolle. Er hatte das Gedicht am 27. Schiller zur Unterhaltung geschickt. Miltons verlorenes Paradies, das er am 28. zufällig in die Hand nahm, gab ihm zu „wunderbaren Betrachtungen“ Anlaß. Außer den wenigen natürlichen und energischen Motiven habe es eine ganze Partie lahme und falsche, der Gegenstand sei abscheulich, äußerlich scheinbar, innerlich wurmstichig und hohl. Seiner eigenen dramatischen Ballade wird er im Garten die letzte Feile gegeben haben. In den Briefen an Schiller gedachte er der Walpurgisnacht nicht. Erst am 26. August sandte er die neue Dichtung, die ein seltsames Ansehen habe, an Zelter, der sie mit seinen Tönen beleben möge. Sie sei durch den Gedanken entstanden, bemerkte er dabei, ob man nicht die dramatische Behandlung so ausführen könnte, daß sie zu einem größern Stücke dem Tonsetzer Stoff gäbe; freilich habe die gegenwärtige zu wenig Würde, um einen solchen Aufwand zu verdienen. Auch Zelter hielt das Gedicht für sehr eigen; er habe schon ein großes Stück davon gesetzt, könne aber, obgleich die Verse musikalisch und singbar seien, nicht die Luft finden, die durch das Ganze wehe. So ließ er denn die Ballade zunächst ganz liegen. Als Schiller

am 13. September nach Weimar kam, wird Goethe ihn mit der Ballade überrascht haben. Wie dieser sie aufgenommen, wissen wir nicht, wohl ebenso wenig begeistert, wie die Braut von Korinth und die indische Legende. Vorab sollte aus der Ballade noch ein Geheimniß gemacht werden. Schon am 4. November sandte Goethe den ersten Theil seiner neuen Gedichte, in welchem die erste Walpurgisnacht unter den Balladen und Romanzen stand, zum Drucke ab. Erst dreizehn Jahre später, im November 1812, nahm Zelter, der längst Johanna Sebus als dramatische Ballade behandelt hatte, unser Gedicht wieder vor, weshalb er den Dichter um genaue Auskunft über den Inhalt bat. Goethe erwiderte am 3. Dezember, er sei darauf durch einen der deutschen Alterthumsforscher gekommen, der die Hexen- und Teufelsfahrt des Brockens durch einen geschichtlichen Ursprung habe retten und begründen wollen. „Daß nämlich die deutschen Heidenpriester und Altväter, nachdem man sie aus ihren heiligen Hainen vertrieben und das Christenthum dem Volke aufgedrungen, sich mit ihren treuen Anhängern auf die wüsten unzugänglichen Gebirge des Harzes, im Frühlingsanfang begaben, um dort nach alter Weise Gebet und Flamme zu dem gestaltlosen Gott des Himmels und der Erde zu richten. Um nun gegen die ausspürenden bewaffneten Bekehrer sicher zu sein, hätten sie für gut befunden, eine Anzahl der Ihrigen zu vermummen, um hierdurch ihre abergläubischen Widersacher entfernt zu halten, und, beschützt von Teufelsfratzen, den reinsten Gottesdienst zu vollenden.“ Als den von Goethe gemeinten Alterthumsforscher hat v. Loeper Rudolf Leopold Honemann nachgewiesen, dessen Alterthümer des Harzes 1754 und 1755 in vier Bänden zu Clausthal erschienen waren; die betreffende

Deutung findet sich im ersten Bande.*) Derselbe vermuthet, Goethe habe die Ansicht im Dezemberheft 1796 des Archivs der Zeit gefunden, so daß er er den Stoff drittehalb Jahre mit sich herumgetragen, ehe er ihn dichterisch gestaltete. Die betreffende Stelle lautet: „Die heidnischen Sachsen mußten zwar endlich der Gewalt weichen und öffentlich die Taufe annehmen; allein in ihrem Herzen blieben sie Heiden, und wenn sich Karl mit seinem Heere kaum zurückgezogen hatte, opferten sie in den Wäldern wieder den Götzen. Der König ließ darauf ihre Altäre und Götzenbilder zerstören; und da sie nun in der Ebene gehindert wurden, ihre Opferfeste zu feiern, so nahmen sie ihre Zuflucht zu den Waldungen und Gebirgen des Harzes, namentlich auch zum Gipfel des Brockens, der damals noch wenig zugänglich sein mochte, und wo man sie zu verfolgen sich schwerlich getraute. Indessen ließ Karl, der bald Nachricht davon erhielt, an den vorzüglichsten Opferfesttagen die Zugänge zu den Gebirgen, namentlich zum Brocken, mit Wachen besetzen. Allein die Sachsen, welche, wie alle wegen des Glaubens Verfolgte, der Religion ihrer Väter um so eifriger anhingen, sannen auf List, an den Freuden ihrer Opferfeste theilnehmen zu können. Sie verkleideten sich in scheußliche Larven und bahnten sich den Weg zu ihren Götzen, indem sie des Nachts die Wachen erschreckten, die beim Anblick dieser Teufelsgestalten um so geschwinder die

---

*) Daß schon 1752 J. P. Chr. Decker in den Hannöverschen gelehrten Anzeigen (Zugaben S. 268) eine ähnliche Ansicht ausgeführt, hat gleichfalls v. Loeper bemerkt. Die Sachsen sollen bei ihren Opfern auf dem Brocken die sie verfolgenden Franken durch Vermummung und phantastische Zurüstung mit Stöcken und Gabeln zurückgeschreckt und dadurch die Sage von den Hexenversammlungen veranlaßt haben.

Flucht ergriffen, da die Theilnehmer der nächtlichen Opferzüge, auf alle Fälle gefaßt, mit Heuforken oder Feuergabeln bewaffnet waren.“ Dabei wird bemerkt, sie hätten der Feuergabeln bedurft, zum Herausziehen der Feuerbrände, „mit welchen in der Hand sie in Schmaus und Fröhlichkeit um das Opferfeuer herumtanzten“.*) Hiernach würde unser Stoff gleichzeitig mit dem der Braut von Korinth den Dichter beschäftigt haben; da es aber in beiden um den Kampf des untergehenden Heidenthums mit dem Christenthum sich handelte, ließ Goethe zunächst unsere Walpurgisnacht, deren Stoff einen komischen Anstrich hatte und auf einer wunderlichen Vorstellung beruhte, fallen. Möglich bleibt es, daß er, ehe er unser Gedicht schuf, das Werk von Honemann selbst durchsah, da ihn im Frühjahr 1798 wieder der Faust beschäftigte, wahrscheinlich auch die Brockenszene, und er jenen 1799 wieder vornahm, wenn er auch erst im folgenden Jahre die Brockenszene vollendete.**)

*) In der ersten Auflage hatte ich angenommen, Goethes Quelle sei der Aufsatz über den Blocksberg und die Walpurgisnacht in Weißes Kinderfreund vom April 1780 gewesen. Dort findet sich aber nur zum Theil ähnliches, wohl in Anlehnung an Honemann. Die zum Christenthum gezwungenen Sachsen hätten sich Nachts auf den Brocken geschlichen, um ihre Götter durch die gewöhnlichen Opfer wieder auszusöhnen. „Die Flamme auf dem Altar, welches vielleicht der itzt sogenannte Hexenaltar ist, leuchtete natürlicher Weise weit und breit ins Land hinein: man sah von fern die Opfer mit den Bränden in der Hand ihren feierlichen Tanz verrichten.“ Man habe Untersuchungen angestellt, und wenn man die Opferer entdeckt, sie als Ketzer verbrannt. Später habe man den Leuten, um sie vom Heidenthum abzuschrecken, weis gemacht, der böse Geist wohne auf dem Blocksberg und lasse sich in der Walpurgisnacht von ihnen bedienen. Der letztere Zug kommt auch in unserm Gedichte vor, war aber so allgemein in der Sage verbreitet, daß wir deshalb kaum Weiße als Quelle dafür annehmen dürfen.

**) In der zweiten Ausgabe der Werke wurde nach Goethes späterm Ge-

Zelter hatte das Gedicht liegen lassen, erst sein genialer Schüler Felix Mendelssohn-Bartholdy, den er selbst als Knaben in Goethes Haus eingeführt hatte, sollten diesen Schatz heben. Als dieser dem Dichter die besondere Anziehungskraft des Gedichtes, dem er die Macht der Töne zu leihen sich gedrungen fühle, zu erkennen gegeben, erwiderte Goethe, sechs Monate vor seinem Tode: „Daß du die erste Walpurgisnacht dir so ernstlich zugeeignet hast, freut mich sehr, da niemand, selbst unser trefflicher Zelter nicht, diesem Gedicht etwas abgewinnen können. Es ist im eigentlichen Sinne hochsymbolisch intentionirt: denn es muß sich in der Weltgeschichte immerfort wiederholen, daß ein Altes, Gegründetes, Geprüftes, Beruhigendes durch auftauchende Neuerungen gedrängt, geschoben, verrückt und, wo nicht vertilgt, doch in den engsten Raum eingepfergt werde. Die Mittelzeit, wo der Haß noch gegenwirken kann und mag, ist hier prägnant genug dargestellt, und ein freudiger unzerstörbarer Enthusiasmus lodert noch in Glanz und Wahrheit herauf.“

Die Druiden (so nennt Goethe nach einem durch Klopstock besonders verbreiteten Irrthum die deutschen Priester, während nur den keltischen dieser Name zukommt) bedienten sich kurzer, bis zu vier Füßen steigender jambischer Verse. Es sind Strophen

---

brauche 4, 1 „diese dumpfen“ (statt dumpfe) geschrieben, dagegen 1, 6 das beabsichtigte Lustgesänge (wie im Maskenzuge von 1818 „Sein Leben sei im Lustgesange sich und der andern Melodie“) und im drittletzten Verse Riemers reinge statt reinig' nicht aufgenommen. Druckfehler der dritten waren 3, 6 schichtet statt schlichtet und 11 Sorge statt Sorgen. Die Druckfehler erhielten sich, ja Goethe vertheidigte Sorge gegen Göttling, wohl des hier nicht in Betracht kommenden Wohllauts wegen, da zwei auf en auslautende zweisilbige Wörter nicht für anstößig gelten können.

von 13 Versen, 1 f. und 4 f. sind Reimpaare von zwei Jamben, die aufeinander reimenden Verse 3 und 6 bestehen aus viertehalb Fuße, den zweiten Theil beginnt wieder ein kurzes Reimpaar; 9, 11 und 13 reimen aufeinander und haben gleichfalls viertehalb Fuß, während 10 und 12 eine Silbe länger sind, aus vier Jamben bestehn. Die übrigen Gesänge mit Ausnahme des vorletzten halb so langen Verses sind vierfüßige Trochäen. Wir haben hier Strophen aus zehn, zuletzt elf Versen; auf ein Reimpaar folgen zwei Systeme von verschlungenen Reimen. Die Chöre wiederholen den Schluß der Strophen mit passender Veränderung. Unsere zu klarster Gestaltung gediehene dramatische Ballade zerfällt in zwei Szenen, deren erste am Fuße des Brocken spielt. Daß der Anfang der zweiten nicht durch einen Trennungsstrich oder sonst bezeichnet ist, hat die Auffassung erschwert.

Zuerst hören wir hier den Druiden*) alle auffordern, beim Nahen des Frühlings, wo kein Schnee mehr auf dem Gipfel liegt, nach oben zu ziehen, dort den Allvater**) mit Gebet und Opfer zu feiern und so das Herz zum Himmel zu erheben. Wie die Flamme den Rauch überwindet, so wird das Herz gereinigt, wenn es sich zum Allvater wendet. Wenn Goethe bei der Feier der Walpurgisnacht sehr frei Feueropfer in die Walpurgiszeit

*) Er hätte als erster oder Oberdruide bezeichnet werden sollen.

**) Allvater heißt in der jüngern Edda Odin, der deutsche Wodan. Vgl. Simrock 9, 49. Klopstock hatte ihn in die deutsche Dichtung eigenthümlich eingeführt; er nimmt die Helden, nachdem sie in Walhalla die zweite lange Jugend verlebt, in seinem heiligen Hain auf. Vgl. zur achten Szene von Hermanns Schlacht. Goethe wählte diesen Namen ganz frei zur Bezeichnung des deutschen Gottes, der die Welt regiert. Vgl. Klopstock zur ersten Szene von Hermanns Schlacht.

setzt, so entspricht dies nach Simrocks Untersuchungen der Wahrheit. Vgl. dessen deutsche Mythologie § 73 b, 134, 1, 144. Stimmen dem ersten Druiden die übrigen Druiden bei*), so erinnert dagegen ein Aengstlicher aus dem Volke, dem sich der Chor der Weiber anschließt**), an die gräßliche Gefahr, der sie sich dadurch aussetzen; ihre Feinde, deren Lager ganz in der Nähe ist, belauern sie überall, um jede Anhänglichkeit an den alten Glauben als ein Verbrechen, eine Sünde auf das grausamste durch Ermordung der gefangenen Weiber und Kinder auf dem Walle vor ihren Augen zu bestrafen.***) Aber der Druide tadelt die Furcht, heute, in der Frühlingsnacht, dem Gotte nicht zu opfern, als Feigheit; wer sich die Knechtschaft und Unterdrückung gefallen lasse, verdiene sie. Heute, wo der Wald oben frei von Schnee sei, müssen sie nach altem heiligen Brauch das Opfer bringen. Das Volk soll oben das Holz zum Brande zurecht machen.†) Die Druiden wollen sich vorab ganz still halten, abends aber Hüter ausstellen, damit sie nicht überfallen werden ††), dann aber un-

---

*) Sie ziehen in ihrer gegenseitigen Anrede die fünf letzten Verse des Druiden in ein doppeltes Reimpaar zusammen.

**) Die Weiber erweitern die vier Schlußverse des Mannes zu fünf, indem sie einen Reimvers der Strophe hier anziehen; sie sehen das als schon geschehen vor sich, was jener bloß gefürchtet hatte.

***) Aehnliche Grausamkeiten kommen sonst bei Belagerung von Städten vor.

†) Das Holz zum Brande schlichten ist ein gangbarer Ausdruck. Hier ist nicht von einem Scheiterhaufen die Rede, sondern vom Zusammenbringen von Brandholz, das man aufeinander wirft.

††) Um eurer Sorgen willen kann nicht heißen sollen aus Sorge von euch, sondern nur um eure Sorgen zu verscheuchen. Die Sorgen gehen auf die Furcht, daß die Christen aus Rache ihre Frauen und Kinder tödten werden, wenn sie ihr Opfer entdecken. Sie sollen sich nicht fürchten, weil

gescheut oben ihr Feueropfer bringen. Mit 46 beginnt die zweite Szene am Abend auf dem Gipfel des Blocksberg. Die Ueberschrift Chor der Wächter ist irrig, es ist die Rede des Oberdruiden an den Chor der Wächter, was auch daraus sich ergibt, daß 46 bis 49 in dem Versmaße des Druiden geschrieben ist. Den Wächtern wird aufgetragen, was sie zu thun haben. Es sollte nach 45 ein starker Trennungsstrich stehn und statt Chor der Wächter stehn Druide.*)

Einer der Wächter schlägt vor und drängt darauf, daß sie die Christen, die unter dem dumpfen Drucke ihrer Pfaffen leiden, durch das Fabelgebilde von einem Bündnisse der an Wodan glaubenden mit dem Bösen schrecken, indem sie mit „Zacken, Gabeln, Glut- und Klapperstöcken" **) durch die engen Felsenwege

---

die Wächter dies verhüten werden. Wie sie dies können, tritt freilich nicht bestimmt hervor. Die Mehrheit Sorgen (von starker Sorge) ist bezeichnend.

*) Wahrscheinlich ist in Folge der falschen Ueberschrift auch 49 sie eingeführt, wofür eigentlich wir stehn sollte. Der Chor der Wärter wäre nur bei der Annahme möglich, daß die Wächter sich selbst gegenseitig aufforderten, ihre Pflicht zu thun, wie wohl im zweiten Theil des Faust sich solche Chöre finden, aber die ganze Fassung der Stelle deutet darauf, daß ein anderer den Befehl gibt.

**) 55 ist Glut- statt Glut zu schreiben. — Den Zacken (Rechen) und Gabeln stehen die Glut- und Klapperstöcke parallel. Die Stöcke dienen ihnen, Feuerbrände daran zu befestigen und Lärm anzurichten, wogegen sie mit den erstern drohen. Die Sage belehnt bekanntlich die Hexen mit Rechen, Ofengabeln und Besen. Später sehen die erschreckten christlichen Wächter sie für Werwölfe, Drachenweiber und flammende Erscheinungen an. In der Brockenszene des Faust wird dort des Uhus, des Schuhus, des Kauzes, Kibitzes und Häherṡ gedacht und des viel tausend Funken sprühenden Zauberchors auf Besen, Stöcken, Gabeln und Böcken. Treffend ist der Ausdruck Rundgeheul vom Heulen rund um den ganzen Gipfel. Goethe mußte es ergötzlich sein, so den ihm wohl bekannten Hexentanzplatz und die Umgebung zu beleben.

Lärm machen und mit Kauz und Eule um die Wette heulen. Mit 66 beginnt die Feier des Allvaters durch den Druiden. Muß dieser den Oberdruiden auch bedauern, daß er gezwungen ist, geheim in der Nacht seinen Gottesdienst zu halten, dem Allvater kommt es allein auf das Herz an; sei dieses nur rein, so werde die Nacht zum Tage, der eigentlich zum Opfer gehöre. Freilich habe Allvater gestattet, daß die Feinde Macht über sie gewonnen, was vielleicht noch lange dauern werde, aber ihr Glaube werde dadurch nicht getrübt, vielmehr gereinigt, wie die Flamme sich reinige, indem sie den Rauch verwehe. Möge man ihnen auch die freie Ausübung ihres Gottesdienstes wehren, die Wahrheit ihres Glaubens könne ihnen keine Macht der Erde rauben. Sehr glücklich wird die hellodernde Flamme des Opfers, die zuletzt ganz licht strahlt, zum bildlichen Ausdruck verwendet. Die Ueberzeugung, daß sie im wahren Glauben seien, tritt hier kräftig hervor. Unterdessen haben die schrecklich vermummten heidnischen Wächter sich zu zeigen begonnen, vor denen die zur Bewachung und Ergreifung der heidnischen Opferer ausgesandten christlichen Soldaten, denen ihre Priester den Glauben an die Verbindung der heidnischen Sachsen mit dem Teufel beigebracht haben, entsetzt fliehen, wobei sie das auf dem Gipfel lodernde Feuer für den Ausfluß des Bösen selbst halten, ja überall glauben sie Höllendampf aus der Erde steigen zu sehn, was man entweder für ein bloßes Gebilde ihrer Furcht halten oder durch wirkliches am Boden glühendes Feuer veranlaßt glauben kann. Diese entsetzte Furcht spricht zuerst ein Soldat gegen seinen Nachbarn aus, den Schluß wiederholt der Chor mit einer nothwendigen Aenderung, bei der es freilich anstößig sein dürfte, daß bei der Zusammenziehung der fünf Verse 85—89 in vier

die Aufforderung zur Flucht ganz weggefallen. Der allgemeinen jähen Flucht der abergläubischen christlichen Wächter gegenüber drückt der Schlußchor der Druiden, welcher die letzten vier Verse des Oberdruiden wiederholt, die treue Anhänglichkeit an den einzig wahren Glauben ihrer Väter aus.

Mit den einfachsten Mitteln hat der Dichter hier eine mächtige Wirkung hervorzubringen gewußt, die uns selbst das Komische, was eigentlich in der Täuschung durch die grausenhafte Vermummung liegt, ganz vergessen läßt, so daß jener reine Naturdienst und der felsenfeste Glaube des untergehenden germanischen Heidenthums in herrlichem Glanze gegen die grausam unterdrückende, von wüstem Aberglauben erfüllte und gerade mit geschickter Benutzung desselben hier verjagte christliche Pfaffenlehre erscheinen.

Mendelssohn hatte schon in Rom, wie er am 5. März 1831 Goethe anzeigte, sich vorgesetzt, unser Gedicht als eine Art große Kantate mit Orchesterbegleitung zu komponiren; der heitere Frühlingstag, dann die Hexerei (?) und der Teufelsspuk, und die feierlichen Opferchöre mittendurch, könnten zur schönsten Musik Veranlassung geben. Am 15. Juli beendigte er zu Mailand die Kantate, was er erst von Luzern aus an Goethes Geburtstag diesem meldete. Sie sei länger geworden, als er gedacht. Für die himmlischen Worte dankte er dem Dichter. „Wenn der alte Druide sein Opfer bringt und das ganze so feierlich und unermeßlich groß wird, da braucht man gar keine Musik erst dazu zu machen, sie liegt so klar da, es klingt alles schon; ich habe mir immer schon die Verse vorgesungen, ohne daß ich dran dachte." Die Ouvertüre wurde 1832 hinzugefügt; die erste Aufführung erfolgte erst im folgenden Januar. 1843 gab er die umgearbeitete

Kantate als opus 60 heraus. Die abweichende Vertheilung einiger Strophen kann man nach unserer Darlegung beurtheilen. Karl Löwe hatte 1833 die Dichtung als dramatische Ballade ohne Veränderung in der Weise der alten italienischen Schule gesetzt. Beide Tonschöpfungen ehren ihren Meister und bringen die großartig gedachte, tief und rein empfundene Dichtung zu eigenthümlicher mächtiger Wirkung.

Verzeichniß der Gedichte.

Gesellige Lieder.

Aus Wilhelm Meister.

Balladen.

Druck von Emil Stephan, Leipzig-Plagwitz.

Goethes lyrische Gedichte.

Antiker Form sich nähernd. Elegien.

Erläuterungen

zu den

Deutschen Klassikern.

Erste Abtheilung:

Erläuterungen zu Goethes Werken.

XXIV.

Leipzig,

Ed. Wartigs Verlag Ernst Hoppe.

1896.

Goethes lyrische Gedichte.

Erläutert
von
Heinrich Düntzer.

Antiker Form sich nähernd. Elegien.

Dritte, neu bearbeitete Auflage.

Leipzig,
Ed. Wartigs Verlag Ernst Hoppe.
1896.

Inhalt.

Inhalt.

Antiken Form sich nähernd.

Stehn uns diese weiten Falten
Zu Gesichte wie den Alten?

Der Vorspruch des Jahres 1814 deutet auf die längern antiken Verse, Distichen oder bloße Hexameter, von denen die letztern schon von den Römern als lange Verse bezeichnet wurden. Als länger gaben sie sich auch dadurch zu erkennen, daß sie beim gewöhnlichen Drucke oft gebrochen werden mußten. Falten deutet auf die Form als Gewand. Launig fragt der Dichter, wie er sich in dem antiken Gewande ausnehme. Auffällt der dieser erst 1814 aus den vermischten Gedichten ausgeschiedenen Abtheilung gegebene Name antiker Form sich nähernd, der ja den Elegien und Epigrammen mit demselben Rechte ertheilt werden könnte. Unsere Gedichte sind Epigramme (Inschriften) im griechischen Sinne, mußten aber hier auf diese Bezeichnung verzichten, weil schon die venediger Epigramme sie für sich in Anspruch genommen hatten.

Ueber die Art, wie Goethe Mitte 1782 in den Geschmack der Epigramme gekommen, ist in der im ersten Bande gegebenen Uebersicht Goethe als lyrischer Dichter berichtet. Am 17. Dezember 1784 bat er Frau von Stein um die Epigramme, da er sie abschreiben lassen wollte. Den 6. Juli 1786 äußerte er gegen dieselbe damals in Karlsbad weilende Freundin, sie habe ihm die Epigramme nicht abgeschrieben. Die achtzehn Epigramme 1. 6. 8. 9. 11—20 brachte in derselben Folge der achte, 1788 zum Druck abgesandte Band der Werke in der zweiten Sammlung vermischter Gedichte. Bei dieser Anordnung der Gedichte war die Abwechslung in der äußern Form der Gedichte maßgebend gewesen. Von jenen achtzehn Gedichten

war nur 12. (jetzt 14.) in Hexametern geschrieben; von den siebzehn übrigen hatte nur eines (jetzt 11.) 4, acht 2, sechs 3 Distichen, zweimal bestand ein Epigramm bloß aus einem einzigen. Die Gedichte von verschiedener Länge wechselten in der Sammlung regelmäßig ab, nur folgten einmal drei Gedichte von zwei Distichen unmittelbar hintereinander (4, 5, 6), weil die Zahl der zweidistichischen überwog. Gerade diese drei ließ er unmittelbar hintereinander folgen, weil sie sich alle auf allegorische Gottheiten der Alten beziehen, zwei auf Amor, der im ersten mit seinem griechischen Namen angeredet wird. Die beiden später in unsere Sammlung aufgenommenen Gedichte Ferne und Süße Sorgen (7 und 10) hatte die erste Ausgabe der ersten Sammlung der vermischten Gedichte von einander getrennt gebracht. In der zweiten Ausgabe der Werke (1806) schlossen sich an jene achtzehn Epigramme die nur einzeln gedruckten Gedichte Der Chinese in Rom, Phöbos und Hermes, Der Spiegel der Muse (die beiden letztern aus vier Distichen) und Der neue Amor (24. 26—28). Bei der prosodischen Reinigung dieser Gedichte stand der junge Heinrich Voß dem Dichter zur Seite; einer solchen bedurfte sie gegenüber der sorgfältigen Durchsicht, welche die Elegien und die venediger Epigramme vor sechs Jahren unter der Hülfe von W. Schlegel erfahren hatte. In der dritten Ausgabe (1814), wo unsere dem zweiten Bande zugewiesenen Gedichte zuerst eine eigene Abtheilung bildeten, hatten 26 und 27 ihre Stelle gewechselt, neu hinzugetreten waren am Schlusse Die Kränze (in Hexametern) und Schweizeralpen. Die Ausgabe letzter Hand brachte keine Bereicherung, dagegen wurden nach Goethes Tod die Epigramme Süße Sorgen und Ferne

hierher versetzt (7 und 10) mit Verletzung des von Goethe früher befolgten Gesetzes der Anordnung, da jetzt einmal vier Epigramme von drei Distichen und noch einmal zwei unmittelbar aufeinander folgen; neu hinzugetreten sind 21—23 (wieder folgen zwei gleich lange Epigramme aufeinander) und 29. Die Epigramme gehören mit Ausnahme des ersten den Jahren 1782 bis 1784 an, wo Goethe durch Herders Uebersetzungen aus der griechischen Anthologie, die er schon in der Handschrift kennen lernte, angeregt wurde. Aus den vielen Epigrammen hatte er 1788 nur wenige ausgewählt.

In den meisten dieser Epigramme gibt der Dichter nach Art der Griechen einen anmuthig gewendeten Gedanken, den äußere Veranlassung oder innere Stimmung angeregt hat, in knapper Form. Aus der heitern Spiegelglätte der Seele löst er sich leicht wie ein sanfter Hauch und wiegt sich anmuthig auf der lieblich schwankenden Welle des Distichons. Einmal preist er auf äußere Anregung die edle That eines Fürsten, bei welcher dieser den Untergang fand; polemisch sind die später hinzugetretenen Epigramme 24. 25. 30. Viermal finden wir Paramythien nach Herders Bezeichnung*), freie Verwendung der griechischen Göttersage, in der Form des Distichons, wie solche auch in Epigrammen der griechischen Anthologie nicht fehlen.

*) In der ersten 1785 erschienenen Sammlung seiner Zerstreuten Blätter. Er sagt von seinen Paramythien, sie seien auf die alte griechische Fabel (Mythos) gebaut, legten aber in ihren Gang einen neuen Sinn; bei der Benutzung des altgriechischen Namens folge er dem Gebrauche der Neugriechen, die zur Unterhaltung bestimmten Erzählungen und Dichtungen diesen Erholung bezeichnenden Namen gäben. Die Sache ist alt, nur der Name von Herder neu angewandt.

1. Herzog Leopold von Braunschweig.

Der 1752 geborene Prinz Maximilian Julius Leopold von Braunschweig, preußischer Generalmajor zu Frankfurt an der Oder, der jüngste Bruder der Herzogin Amalie von Weimar, fand am 27. April 1785 beim Eisgange der Oder in der Dammvorstadt von Frankfurt in den Wellen seinen Tod, während die ihn begleitenden Leute sich retteten. Er war seiner großen Menschenfreundlichkeit und werkthätigen Hülfe wegen in Frankfurt außerordentlich beliebt gewesen.*) Die Herzogin Amalie ließ ihm zu Tiefurt ein Denkmal setzen, für das unser Epigramm bestimmt war. Goethe nahm es 1788 an der Spitze seiner der zweiten Sammlung einverleibten Epigramme mit mehrern Aenderungen auf.**) Eine weitere Veränderung erfuhr das Gedicht

*) Die von G. W. Keßler in Raumers historischem Taschenbuch, Jahrgang XV, 683 ff. behauptete Ansicht, der Prinz habe tollkühn sein Leben aufs Spiel gesetzt, ist von Hänselmann in der Schrift „Der Tod Herzog Leopolds von Braunschweig“ (1878) widerlegt worden. Vgl. Bernays in der Beilage zur münchener „Allgemeinen Zeitung“ 1885 Nr. 270 bis 273.

**) Ursprünglich begann 3: „Glücklich ruhest“, 4 lautete: „Bis dich die steigende Flut wieder umbrauset und weckt.“ Das letzte Distichon hatte Goethe auf zwei verschiedene Weisen vorgeschlagen:

Werde (Zuerst Sei) dann hülfreich den Menschen, wie du es Sterblicher warest,
Den wir als Krieger geehrt, herzlich als Bruder geliebt,

oder, wenn diese Beziehung auf die Herzogin, welche das Denkmal ihrem Bruder setzte, Anstoß finden sollte:

Werde dann hülfreich den Menschen, und was du Sterblicher wolltest,
Führe Unsterblicher aus, bändige Wellen und Noth!

in der zweiten Ausgabe.*) Man erzählte, der Prinz habe, als die Noth in der Vorstadt durch den Dammbruch aufs höchste gestiegen und das Jammergeschrei an sein Ohr gedrungen sei, sich nicht länger halten lassen, sondern sei mit den Worten: „Ich will sie retten! Ich bin ein Mensch, wie sie, bin meine Brüder zu retten verpflichtet und vertraue der Vorsicht“, mit einigen Schiffern in einen Kahn gesprungen, der durch einen gesunkenen Weidenbaum umgeschlagen worden. Das Gedicht dürfte in den Mai fallen. Am 7., wo Goethe an Knebel schrieb, der Tod des Prinzen Leopold werde ihn gerührt haben, war es noch nicht vollendet. Herder dichtete, wohl im Wettstreit mit Goethe, auf den Prinzen die erst längst nach seinem Tode erschienenen Verse:

„Laßt uns helfen den Armen! Auch wir sind Menschen!“ So sprach er,
Und stieg muthig voran in den errettenden Kahn.
Und da sprachen die Götter: „Dem menschenfreundlichen Helden
Ziemt ein höheres Loos! Komm zum Olympus hinauf,
Tyndaride!“ Da stürzte der Kahn, da stieg er zum Himmel,
Jetzt ein glänzender Stern oder ein rettender Geist.

Beide Dichter stimmen darin überein, daß sie den im Dienste

Letztere Fassung wurde genehmigt, aber das Denkmal, welches Amalie ihrem Bruder setzte, erhielt schließlich gar keine Inschrift, wohl weil die Fassung der Herzogin doch gar zu antik schien. In Frankfurt setzte man ihm auf dem Spaziergange in der Dammvorstadt ein figurenreiches Denkmal von Stein mit einer Inschrift von Ramler; in der dortigen Marienkirche stellt ein Gemälde seinen Heldentod dar. Mehr als zwanzig Jahre später sollte Goethe eine gleiche edle That eines niederrheinischen Bauernmädchens, das in der fortgesetzten Rettung der von Wassersnoth Bedrängten den Tod fand, in einer herrlichen Ballade (Balladen 7) feiern.

*) V. 5 begann in der ersten: „Sei dann hülfreich dem Volke, wie (ohne so) du es Sterblicher wolltest.“

der Menschlichkeit gefallenen Fürsten als einen dauernden Schutzgott darstellen, Goethe von seinem Grabe aus, das ihn ewig am Ufer fesselt*), als einen durch seinen Tod dem Flußgotte gleichen Herrscher über den Fluß**), Herder als heilbringenden Stern, wie die den Schiffer schützenden Dioskuren, die Tyndariden, oder sonst als rettenden Geist. Goethe feiert den entschiedenen Willen des menschenfreundlichen Fürsten, der dem Kampfe mit dem Elemente unterlag, während er jetzt als Gott denselben auszuführen nicht mehr durch menschliche Unzulänglichkeit gehindert wird. Wenn bei Herder die Götter die edle That des menschenfreundlichen Helden durch die Erhebung zum Olymp belohnen, so liegt bei Goethe der Lohn eben darin, daß er in Zukunft das vollbringen wird, was er als Mensch vergeblich erstrebt hat, er der Genius der Menschen sein werde bei künftiger Noth. Bei 5 vermißt man ein dann, was der Rede einen festern Halt geben würde. Das Epigramm wäre wohl passender an dem Denkmal in Dammvorstadt gewesen in der Nähe der Stätte, wo der Prinz den Tod fand.

*) Der ruhende Flußgott läßt aus seiner Urne das Wasser sich ergießen nach einer den alten Dichtern und Künstlern geläufigen Vorstellung. — Stilleren ist nicht als eigentlicher Komparativ im Gegensatz zur stürmenden Flut zu fassen, sondern nach dem besonders Klopstock beliebten Gebrauche zur Bezeichnung eines hohen Grades.

**) Irrig behauptet Blume, der Flußgott halte den Prinzen bei seinem Rettungswerke fest und übergebe ihm die Mitherrschaft über den Strom. Vielmehr ist er durch seine menschenfreundliche Aufopferung zu einem Gotte geworden, der in Zukunft bei dem stürmischen Wüthen des Stromes, in dem er untergegangen, bei dem er begraben ruht, sich als Retter bewähren wird. Hält, zurück an seinem Ufer, wie schon Homer sagt, die Erde halte die Todten fest (χατέχει φυσίζοος αἶα); hier freilich sehr uneigentlich, da die Leiche in der herzoglichen Gruft zu Wolfenbüttel ruht.

2. Dem Ackermann.

Das im Nachlasse der Frau von Stein gefundene, wohl 1782 gedichtete Epigramm erfuhr in der zweiten Ausgabe mehrere Veränderungen.*) Im ersten Druck stand Dem Ackersmann. Das Gedicht der Wanderer (Kunst 2) 122 hat nur Ackersmann. Vielleicht ward Goethe durch Herders Uebersetzung des griechischen Epigramms das Grab des Landmanns (III, 13) zu dem anmuthigen Gedichte veranlaßt. Das griechische Epigramm ist eine Grabschrift auf den eben gestorbenen „alten, guten“ Amyntichus, welchen die Erde, die er „unverdrossen mit emsigen Händen geschmückt“, leicht und freundlich aufnehmen, sanft decken und dankbar Kräuter und Blumen über seinem Haupte blühen lassen möge. Goethe denkt sich die Worte beim Anblick eines arbeitenden Landmannes gesprochen. In Versen Goethes aus dem Jahre 1772 heißt es: „Gott segne mir den Mann | Im Garten dort! Wie zeitig fängt er an | Ein lockres Beet dem Samen zu bereiten.“ Und am Schlusse: „Da geht er ohne Säumen, | Die Seele voll von Ernteträumen, | Und sät und hofft.“ Der Schluß spricht eigenthümlich die Hoffnung eines andern Lebens aus. Klopstock machte schon 1759 für sein und seiner Meta Grab die Inschrift: „Saat von Gott gesäet, am Tag der Garben zu reifen.“ Vgl.

---

*) Ursprünglich lautete 1: „Eine flache Furche bedecket (1788 bedeckt) den goldenen Samen.“ Goethe hatte einmal versucht: „Flach bedecket die Furche und leicht.“ H. Voß wollte statt flache lockere. 2 begann früher „Eine tiefere deckt“, wo H. Voß schwerere vorschlug. 3 hieß anfangs: „Pflüge fröhlich und säe, hier keimet Nahrung dem Leben.“ 4 lautete zuerst: „Aus dem Grabe entspringt schöneres Leben dir einst!“ Die Aenderung des Anfangs scheint von H. Voß vorgeschlagen. Vgl. Weimarisches Jahrbuch III, 460.

in Schillers Lied von der Glocke den Absatz „Dem dunkeln Schoß der heilgen Erde" und das Gedicht Hoffnung Str. 2, 5 f. Anders hat Schiller das Bild des Sämanns Gedicht 77 verwandt.

3. Anakreons Grab.

Wohl gleichzeitig mit den durch die griechischen Epigramme von Antipater, Simonides und Dioskorides (Anthol. VII, 23. 24. 31) in Herders Uebersetzung (Blumen I, 19. III, 11. V, 20) veranlaßt. Die Verse fanden sich auch in Herders Nachlaß. Goethe hatte den Anakreon und Theokrit 1772 mit großem Antheil gelesen, wovon Wanderers Sturmlied (vermischte Ged. 14) zeugt. Aus der ersten Ausgabe ging das Gedicht unverändert, nur mit Verbesserung des Druckfehlers schon statt schön, in die zweite über.*) Wenn die griechischen Epigramme den Wunsch aussprechen, daß Epheu mit vollen Beeren um des Dichters Grab grünen, Blumen auf den Wiesen umher blühen, Milch und Wein dem Anakreon fließen oder traubenreiche Weinstöcke um sein Grab sich winden, der Sänger auch drunten des Weins sich erfreuen oder dort Nektar ihm strömen, Veilchen und Myrten ihn umkränzen und er trunken mit schönen Mädchen tanzen möge, so sieht Goethe sein Grab von lieblichem Leben umwoben, von Rosen, Reben und Lorbeer umgeben, von Turteltauben und Grillen (Cicaden) belebt**),

---

*) Ursprünglich stand 3 es statt hier. 6 bedeckt statt geschützt und Für statt Vor.

**) Klopstock nennt in der Ode der Lehrling der Griechen „dichterische Tauben" als Anakreons „fabelhafte Gespielinnen", die sein Ohr „sanft zugegirrt", und hiernach gibt Goethe in Wanderers Sturmlied ihm ein Taubenpaar in den „zärtlichen" Arm. Eines der anakreontischen Lieder ist an seine geliebte

und stellt diesem reichen Naturleben, das des Dichters Ruheort schmückt, das genuß- und leblos hinsiechende Alter entgegen, vor dem der Glückliche durch seinen zeitigen Heimgang bewahrt worden. Freilich soll Anakreon als Greis, wie er sich selbst nennt, in seinem fünfundachtzigsten Jahre gestorben sein, was Goethe hier unbeachtet lassen durfte, wenigstens deutet der Schluß an, daß keine Schwäche des Alters ihn gedrückt.*) Winter hier vom hülflosen Greisenalter, wie der Dichter Antiphanes sagte: „Der Winter des Alters ist drückend", Ovid hiems von der Zeit der Noth braucht (amoris hiems). Goethe pries Winckelmann glücklich, daß er von dem Gipfel des menschlichen Daseins zu den Seligen emporgestiegen, nicht die Gebrechen des Alters, die Abnahme der Geisteskraft erlebt, wie er selbst es sich schon in der Ode an Schwager Kronos gewünscht hatte.

4. Die Geschwister.

Auch dieses und das folgende Epigramm befanden sich im Nachlasse der Frau von Stein; beide scheinen dem Jahre 1784 anzugehören. Ursprünglich standen 6 Schlummern und Schlafen statt Schlummer uns, Schlaf uns. In der

---

Taube, eines an die Cicade gerichtet; das letztere hat Goethe übersetzt. Auch Gedichte auf die Rose und den Wein finden sich unter den anakreontischen Liedern. Daß alle Götter der lebensvollen Natur das Grab schön bepflanzt und geziert, ist so zu verstehn, daß der Götter Huld sich in dem reichen Schmucke desselben offenbart.

*) Blumes Vermuthung, das Epigramm sei dadurch veranlaßt, daß Herder im Jahre 1786 die Briefe Wie die Alten den Tod gebildet umarbeitete, ist haltlos, da die Vorstellung des Alters vom Tode als Bruder des Schlafes ihm schon in Leipzig, ja wohl schon früher bekannt war.

**) 1 sollte hier eigentlich dem ersten wo vorangehn.

zweiten Ausgabe erhielt das Gedicht noch mehrfache Veränderungen.*) In eigenthümlicher Wendung wird dem Menschenbildner Prometheus die unwillkürliche Einführung des Todes in das Menschenleben zugeschrieben, wobei freilich dessen Voraussicht sich nicht glänzend bewährt. Ganz anders hatte Goethe in seinem Drama Prometheus (1774) den Tod dargestellt. Die einzige Gabe, welche er dort von den Göttern erhält, ist die Bildung seiner Geschöpfe durch Minerva. In dem Gedicht die Nektartropfen (Kunst 1) verdanken die Menschen der Minerva den Kunsttrieb. Wenn die alte Dichtung und Kunst den Tod als Bruder des Schlafes darstellt (Lessings und Herders berühmte Abhandlungen hatten Goethe lebhaft angeregt), so wird hier der Tod als ein Genius der Götter gefaßt, der, in das Menschenleben eingeführt, eine übermächtige Wirkung geübt. Freilich hält die Paramythie bei genauerer Betrachtung nicht Stich, da ja auch die Menschen neben dem Schlaf den Schlummer haben; doch sollte hier der Tod als freilich unwillkürliche Gabe des Prometheus, als Erbtheil des Menschengeschlechts, im Gegensatze zu den Unsterblichen, begründet werden.**)

5. Zeitmaß.

Vgl. zu 4. Das Epigramm entstand wohl bei einer kurzen Entfernung von Weimar, die ihn Frau von Stein schmerzlich

*) 1 stand noch im ersten Druck „zwei himmlische Brüder, die Göttern nur dienten", 8: „Doch was Göttern leicht, wird Menschen schwer zu ertragen", 4 beidemal so ward für ward nun.

**) 4 tritt eine andere Wendung ein. 3 schwebt in Gedanken ein waren sie und ein Satz mit so daß; statt dessen tritt die Folge frei ein, als ob es 3 geheißen hätte „aber da sie für den Menschen zu mächtig waren".

vermissen ließ, etwa zu Jena am 19. November 1784; denn daraus, daß er in dem Briefe dieses Tages nicht, wie im vorigen, eines beigelegten Epigramms gedenkt, dürfte nichts zu schließen sein. Doch könnte es auch dasjenige sein, was er am 13. der Freundin schickte, um es der Einladung an Herder beizulegen. Gerade damals zogen ihn Herders Paramythien, die den Abend gelesen werden sollten, sehr an. In der frühesten durch eine Abschrift Herders erhaltenen Fassung stand 2 doppelt mißt er, 3 fließen statt rinnen, 4 Und die andre läuft schnell dem Anwesenden ab. Zuerst hatte Goethe statt des persönlichen dem Anwesenden das allgemeine den gegenwärtigen gesetzt. Auch unser Epigramm hat bei der Aufnahme in die zweite Ausgabe ein paar Verbesserungen erfahren, wobei sogar Amor, wie das folgende Epigramm den Gott der Liebe nennt, die griechische Namensform gewonnen hat.*) Der Liebesgott kümmert sich sonst nicht im geringsten um die Messung der Zeit (dem Liebenden schlägt, wie Glücklichen nach dem Sprichworte, keine Stunde), so daß der Dichter mit Recht sich darüber wundert, daß er ihn in jeder Hand eine Sanduhr halten sieht. Eine vorhandene Kunstdarstellung liegt wohl nicht zu Grunde; es ist frei ersonnen zur Darstellung des Gedankens, daß Liebenden die Zeit der Entfernung ungemein langsam, die ihres Zusammenseins unglaublich rasch vorübergeht. Das rasche und langsame Ablaufen der beiden Sanduhren ist nicht angedeutet, aber der Dichter kann nur diesen Sinn in der sonderbaren bildlichen Darstellung finden.

---

*) 1 lautete noch in der ersten Ausgabe: „Eine Sanduhr in jeglicher Hand erblick' ich den Amor", 2 stand „der leichtsinnige Gott, mißt er uns".

6. Warnung.

Nach Goethes Aeußerung an Frau von Stein vom 22. November 1784: „Lebe wohl, und wenn eine Bitte bei dir stattfindet, so wecke den Amor nicht auf, wenn der unruhige Knabe ein Kissen gefunden hat und schlummert", muß das Epigramm um diese Zeit fallen. Die zum Morgengruße bestimmten Zeilen spielen gerade launig auf unser ihr bereits mitgetheiltes Epigramm an, das von Goethes Hand sich noch in ihrem Nachlasse befand; deuten sie auch auf den ersten Vers, gleichsam als Titel des Epigramms, so zielen sie doch besonders auf den zweiten:

Eile, vollbring' dein Geschäft, wie es der Tag dir gebeut!

In der zweiten Ausgabe wurde auch unser Epigramm prosodisch gereinigt.*) Es ist eine Mahnung an sich selbst, durch Sehnsucht nach der Geliebten sich nicht in der Tagesarbeit stören zu lassen, angeknüpft an die so häufige bildliche Darstellung des schlafenden Amor. Man vergleiche dazu das leipziger Lied Scheintod (Lieder 37). In einem hübschen Vergleiche wird ausgesprochen, daß die Liebe sich nur zu bald von selbst regen werde. Ganz mißverständlich hat man gemeint, der Dichter deute an, er gehe mit dem Amor so zärtlich um, wie eine Mutter mit ihrem Knäbchen.

7. Süße Sorgen.

Dieses „Erotikon" schickte Goethe ganz warm von Jena, wo es eben entstanden war, am 16. November 1788 dem Herzog Karl August. Es ward für die erste Ausgabe der Gedichte

*) In der ersten stand 1 „Wecke nicht den Amor, es schläft", 3 „Klug gebrauchet der Zeit so eine". 2 war das ursprüngliche Eile (statt Geh) schon im ersten Drucke verbessert; dem Sinne nach wäre Eil' vorzuziehen gewesen.

bestimmt, deren erste Sammlung es beschloß, während die übrigen Epigramme mit Ausnahme von Ferne (10) in der zweiten stehn.*) Da wir Menschen nun einmal die Sorgen nicht los werden, so wünscht er sich, die süßen Sorgen der Liebe möchten alle übrigen vertreiben, sein Herz gleichsam auf immer einnehmen und gegen jene bewachen. Vgl. Lied 85 und das Lied der Sorge im fünften Akt des zweiten Theils des Faust.

8. Einsamkeit.

Im April 1782 nach seiner am 18. erfolgten Rückkehr gedichtet. Am 5. Mai sandte Goethe seinem Freunde Knebel unser Epigramm nebst 11. und 12. mit der Bemerkung, dieselben würden ehestens in steinernen Tafeln eingegraben erscheinen.**) Es hat sich im Park auf einer Tafel in der Nähe des römischen Hauses erhalten.***) Schon die berliner Literatur- und Theaterzeitung brachte am 19. Juli 1783 das Epigramm mit der Bezeichnung „Verse von Goethe, in einer Felsenwand im Park bei Weimar in Marmor eingehauen".

---

*) In der ersten Fassung als Beilage des Briefes an den Herzog steht 2 bis statt eh, 8 denn statt des in der ersten Ausgabe der Werke eingeführten dann. In der zweiten Ausgabe, die das Lied zwischen Nähe (Lieder 38) und der Uebersetzung des anakreontischen an die Cicade hat, ward wieder denn gesetzt.

**) Dort steht, abweichend vom ersten Druck, 1 bewohnet, 8 Muth statt Trost, 6 Jedem statt Jeglichem. Die Abschrift des Gedichtes von Herders Hand ist zuverlässig, die danach gemachte von Fräulein v. Göchhausen hat zwei so starke wie unzweifelhafte Versehen. Auch zweifelvollen statt zweifelhaften (4) in der Literatur- und Theaterzeitung beruht auf Nachlässigkeit des Berichterstatters.

***) Vgl. R. Springer „Weimars klassische Stätten" S. 63.

Die Ephemeriden der Literatur und des Theaters gaben am 9. September 1786 unter der Ueberschrift: Die Inschriften im Stern und in Tiefurt unser Epigramm und unter der 13., zwischen ihnen die Verse:

Steile Höhen besuchte die ernste, forschende Weisheit;
Sanft gebahnteren Pfad findet die Liebe im Thal.

In der zweiten Ausgabe erhielt der letzte Vers eine metrische Verbesserung.*) Das Gedicht ist ein herzinniger Wunsch an die wohlthätigen (heilsamen) Nymphen der Felsen und Bäume (Oreaden und Dryaden) des Parkes (vgl. unten 12), die jedem gerne verleihen, was er sich wünscht. So mögen sie dem Traurigen Trost, dem Zweifelhaften Belehrung, was er thun soll, dem Liebenden das Zusammentreffen mit der Geliebten gewähren, die sein Glück ist.**) Höchst anmuthig läuft das Gedicht in das Bedauern aus, daß er nicht jedem Vertrauenden, wie es die Nymphen thun, Trost und Hülfe bieten kann.***) Am 23. November 1778 äußerte Goethe: „Es ist eine Wohlthat von Gott, wenn er uns, was man so selten thun kann,

*) Tröstlich und hülflich statt des ursprünglichen, in der ersten Ausgabe beibehaltenen hülfreich und tröstlich. Handschriftlich hatte Goethe tröstend verbessert. Hülflich ist keine Neubildung Goethes: es verhält sich zu hülfreich, wie tröstlich zu trostreich (auch trostvoll). Umstellung und Form wurden durch den leichtern Abfluß des Schlusses des Pentameters veranlaßt.

**) Alphons wünscht im Tasso (I, 2), daß ihm in seinen Gärten „eine Schönheit in dem Kühlen, wenn er sie suche, gern begegnen möge".

***) Nach 2 sollte Punkt statt des Ausrufungszeichens stehn, da der Vers kein Ausruf, sondern bei gebet ein ihr zu denken ist, das der vorangehende Relativsatz vertritt (vgl. zu Lied 80, 1). Dagegen muß nach 4 Ausrufungszeichen stehn. Wäre zu schaffet, und demnach auch zu gönnt, ein ihr zu ergänzen, so müßte gönnt unmittelbar auf Und folgen.

einmal einen wirklich Elenden erleichtern hilft.“ Die Ode das Göttliche von 1783 (vermischte Ged. 20) beginnt: „Edel sei der Mensch, | Hülfreich und gut!“

9. Erkanntes Glück.

Wahrscheinlich wurde dieses anmuthige Geständniß seines Liebesglückes im August 1782 gedichtet. Am 14. schreibt er der Freundin, heute hoffe er besser des Guten genießen zu können, das ihm so reichlich in ihr und durch sie bereitet sei. In der zweiten Ausgabe traten ein paar metrische Aenderungen ein.*) In beiden Distichen entsprechen sich Hexameter und Pentameter; daß die letztern in ihrem Schlußworte ihr, mir reimen, wirkt nicht störend, da auf beiden der Nachdruck ruht, so daß man sagen könnte, der Reim schließe gleichsam beide Distichen zusammen. Daß die einzig begabte Frau, die überall ihrer außerordentlichen Vorzüge wegen verehrt wird, gerade ihn auserkoren hat, erkennt er dankbar als eine Gunst des ihm gewogenen Geschicks.

10. Ferne.

Goethe sandte dieses 1782 gedichtete Epigramm am 12. April von Meiningen aus an Frau von Stein mit der Bemerkung: „Hier, Beste, ein Epigramm, davon die Dichtung dein ist. Du wirst dich verwundern, wie Herr Jourdain (in Molières Le Bourgeois gentil-homme II, 6), qui faisoit de la prose sans le savoir.“ Mit einigen Aenderungen gab er es zwischen zwei an Frau von Stein gerichteten Gedichten,

---

*) In der ersten lautete 1: „Was die gute Natur weislich nur vielen vertheilet“, 3 stand „begabte, die von so vielen verehrte“.

Nachtstunden und an Lida (vermischte Ged. 32. 33) 1788 in der ersten Sammlung seiner Gedichte.**) Goethe brachte hier ein brieflich geäußertes Witzwort der Freundin (er habe lange Arme, wie die Könige, da er sie auch aus der Ferne an sich heranziehe)***) in Verse, indem er dieses sich selbst in den Mund legt. Schon Ovid kennt die langen Hände der Könige.†)

11. Erwählter Fels.

Auch dieses Epigramm sandte Goethe am 5. Mai 1782 an Knebel. Er hatte es aber wohl schon den 17. April im Sinne oder bereits gedichtet, da er an diesem Tage demselben Freunde schreibt, bald würden die Steine anfangen zu reden; denn hier redet der Stein selbst, was der Liebende ihm anvertraut, er habe ihm allein eine Stimme verliehen. 1788 nahm der Dichter

---

*) Bedächtlich. Die Natur handelt immer mit Bedacht, und so vertheilt sie weise ihre Gaben.

**) Ursprünglich stand 1 hat (statt gab), 2 „Zu des Reiches Heil längere Arme verliehn", 3 „geringem gab" (statt geringen verlieh), 4 „fern und [offenbar zu streichen] halte dich, Psyche". In der zweiten Ausgabe, wo das Epigramm zwischen den Gedichten an Silvien und an Lida steht, ward der zweite Vers umgestaltet, der in der ersten lautet: „Einen längern [in der Handschrift längeren] Arm und eine stärkere Faust", und 3 ist dem vor geringen eingeschoben.

***) Den betreffenden Brief der Freundin hatte er am 11. in Meiningen vorgefunden. Am vorigen Tage hatte er derselben von Ostheim geschrieben, er sei ihr so nah, als wenn er Hand zu Hand reichte. Bronner (Jahrbücher für Philologie und Pädagogik 1893 II, 248. 256) übersieht dies und leitet das Epigramm unmittelbar aus Ovid her, obgleich er selbst Goethes Brief anführt und ferner, daß dessen Poesie von Frau von Stein herrühre, was diese selbst nicht wußte.

†) Her. XVII, 166: An nescis longas regibus esse manus?

die Verse nur mit einer Veränderung auf; zwei bedeutendere erfuhren sie 1806.*) Es spricht sich hier die Seligkeit des im Parke wandelnden glücklichen Liebenden aus. Alle Felsen und Bäume, die er hier auf seiner Wanderung schaut, sind stumme Zeugen seines unbegrenzten Glückes, welche sein freudiger Ruf zu Denkmälern weiht, die ihn immerfort daran erinnern sollen; diesen einen Stein hat er zum Sprecher auserkoren, wie die Muse sich auch ihren Liebling auswählt.**) Heiteres Glück belebt das ganze anmuthig sich ergießende Gedicht.***) Die für den Park bestimmte Inschrift hielt Goethe später zurück und brachte sie an einem von ihm der Stein genannten Felsen hinter seinem Gartenhause auf einem Hügel mit einem von Bäumen umgebenen Ruhesitze an, wo sie noch jetzt in der ursprünglichen Fassung sich findet.†)

12. Ländliches Glück.

Das gleichzeitig mit 8 und 11 an Knebel gesandte Epigramm bezieht sich auf den von der Ilm durchrauschten Park

---

*) Ursprünglich hieß es 6 werde statt bleibe. Erst in der zweiten Ausgabe wurden hier die früheren Lesarten geändert; noch die erste hatte 1: „Hier gedachte still ein Liebender“, 6: „Ruf' ich weihend und froh: bleibe mir Denkmal des Glücks!“ 7: „Dir allein verleih' ich die Stimme.“

**) Die Weihe des Dichters durch einen Kuß der Muse ist eine eigene Wendung nach der deutschen Sage vom Dornröschen. Nach der gewöhnlichen dichterischen Vorstellung schaut die Muse den Dichter bei der Geburt mit gnädigem Blicke an. Vgl. Horaz Oden IV, 3, die Anfänge von Klopstocks Lehrling der Griechen und dem schillerschen Gedichte das Glück. Auf die Lippen des schlafenden Knaben Pindar sollen Bienen Honig gebracht haben.

***) 8 Erhebe im Sinne von „überhebe“. — 6 dürfte weihend und froh statt froh weihend nicht ganz bezeichnend sein.

†) Vgl. Springer a. a. O. S. 84 f.

des herzoglichen Gutes zu Tiefurt. In der ersten Ausgabe hat Goethe zwei kleinere Aenderungen, in der zweiten ein paar andere gemacht.*) Aber sonderbar war es, daß nicht in Tiefurt, sondern im Parke die Inschrift in ihrer ursprünglichen Fassung an einem Felsen angebracht wurde.**) Die später am zweiten Distichon vorgenommene Aenderung ist mißlungen und läßt die wirkliche Beziehung nicht ahnen. Im Sommer 1774 hatte Prinz Konstantin das Gut zu Tiefurt mit seinem Erzieher Knebel bezogen; der Pächter wurde entlassen, die Bauergehege niedergerissen und allmählich ein ganz angenehmer ländlicher Aufenthalt geschaffen, auch bald durch vielen Besuch vom nahen Weimar und manche Feste belebt. Besonders das Erntefest und den Geburtstag des Prinzen feierte man stattlich, aber auch sonst ging es bei Besuchen des Hofes, besonders wenn der Herzog anwesend war, hoch her. Wieland preist die hier gepflanzten „lieblichen Wohnungen, Paradiese und Haine". Aber schon im Juni 1781 begab sich Prinz Konstantin auf Reisen, und Knebel, verstimmt, daß dieser ihn nicht zu seinem

*) Schon 1788 schrieb er 2 euern statt euren, 4 geheim auf ihren Pfaden statt sanft auf ihren Tritten, 5 uns statt euch. In der zweiten Ausgabe änderte er 1 o seid, ihr statt seid, o ihr, 2 eueren statt und euern, 3 „Weihend feierten sie im stillen" statt „Jene feierten erst hier still", 4 „Wir dem gebahnten [handschriftlich Wir gebahntem] Pfad folgend beschleichen" statt „Wir beschleichen geheim auf ihren Pfaden". Die dritte Ausgabe führte 5 den häßlichen, auch in die Ausgabe letzter Hand übergegangenen Druckfehler wohnte statt wohne ein. Seit der Quartausgabe liest man 3 äußerst hart jen' statt sie, was doch nicht ganz willkürlich sein kann, aber von der neuen weimarischen Ausgabe mit keinem Worte erwähnt wird. Freilich ist sie höchst unbestimmt, und die Aenderung könnte Goethe gebilligt haben.

**) Vgl. Springer a. a. O. S. 63.

Reisebegleiter gewählt, zog sich im Spätherbste auf längere Zeit in seine fränkische Heimat zurück. Die Herzogin Mutter wählte sich Tiefurt seit der Entfernung ihres Sohnes zum Sommeraufenthalte, suchte „Tiefurts Haine“ zu verschönern und durch dramatische Vorstellungen zu beleben. Am 26. Juni, etwa zwei Monate nach unserm Gedichte, schreibt die lustige Hofdame der Herzogin Amalie, Luise von Göchhausen, an Knebel, es sei der Herzogin, Goethes und ihr liebster Traum, ihn wieder in Tiefurt zu begrüßen, wenn sie „in diesem lieben, lieben Tempe“ die Sonne untergehn oder den Mond in seiner stillen Pracht aufgehn sähen. Das Gedicht ist wohl geschrieben, ehe die Herzogin für dieses Jahr Tiefurt bezogen hatte. Der Dichter bittet die Götter des Hains, die Faunen*), und die Nymphen der Ilm, sie möchten der entfernten Freunde (des Prinzen und Knebels) freundlich gedenken und die nahen (die Herzogin und alle in Weimar zurückgebliebenen Freunde) erfreuen. Jene hätten hier ländliche Feste in stiller Zurückgezogenheit von der Stadt gefeiert, wozu sie den Ort eingeweiht, da sie ihn zu einem Lustorte geschaffen: sie selbst suchten hier geheim (in kleinerm Kreise, im Gegensatz zu den prunk- und geräuschvollen Festen) das Glück auf, zu dem jene die Pfade gebahnt, erfreuten sich der hier von ihnen geschaffenen Anlagen.**)

---

*) Am 8. November 1782 schreibt die Herzogin Amalie an Knebel, sie habe ihr Lohhölzchen in einen solchen Zustand gesetzt, daß Faunen und Nymphen sich des Aufenthaltes darinnen nicht zu schämen brauchten.

**) *Beschleichen* von dem mühelosen Erlangen im Gegensatze zu der Mühe, die jene sich um Tiefurts Einrichtung und hofmäßige Feste gegeben. Der Gegensatz beider Verse zueinander tritt nicht bezeichnend genug hervor, ja *still* scheint fast gleich *geheim* ganz gegen die Absicht des Dichters. Daß sie vom Hofe fern gewesen, braucht nicht besonders hervorgehoben zu werden, ist auch

Er schließt mit dem Wunsche, auch Amor möge hier bei ihnen weilen; dieser mache ja die Anwesenden lieb, lasse der Entfernten gedenken. Amor wird hier als Genius der Freundschaft gedacht. Der Schluß ist offenbar Gegensatz zu 4. Goethe änderte 5 euch in uns, was wir für eine entschiedene Verbesserung halten. Wenn er dieselbe Aenderung in 6 nicht eintreten ließ, so muß er auch hier euch als allgemeine Anrede genommen und deshalb die beiden Komma vor und nach gestrichen haben.

13. Philomele.

Am 26. Mai 1782, einem Sonntage, sandte Goethe mit einem freundlichen Morgengruße unser Der Nachtigall überschriebenes Epigramm an Frau von Stein; es war wohl am vorigen Abende, wo er der Freundin entbehren mußte, in seinem Garten gedichtet. Das zweite Distichon lautete hier:

Damals saugtest du schlürpfend den Gift in die liebliche Kehle;
Denn wie Cypriens Sohn trifft Philomele das Herz.

Ehe die Verse in Tiefurt unter eine Bildsäule des eine Nachtigall mit einem Pfeile fütternden Amor gesetzt wurden, änderte Goethe 2 Kindisch in Spielend und gestaltete das zweite Distichon also um:

Schlürfend saugtest du Gift in die unschuldige Kehle;
Denn mit der Liebe Gewalt trifft Philomele das Herz.

Amor sitzt auf einem Postament von Tuffstein über einer kleinen Steingrotte. Wahrscheinlich meint die Herzogin Amalie unser

---

schon durch die ländlichen Feste angedeutet. Besser träte der Gegensatz hervor, stände hier: „Jene feierten hier einst glänzende ländliche Feste“.

Epigramm, wenn sie schreibt, Goethe habe ihr ein solches zu einer Grotte jenseit der Ilm gerade der Einsiedelei gegenüber gemacht. Auch Lubecus gedenkt dieser „Inscription“ Goethes. Die Zeichnung jenes Amors mit der Nachtigall machte ohne Zweifel Oeser, in dessen Nachlaß sich die Bleistiftskizze mit Goethes Versen gefunden hat. Haltlos ist die Beziehung der Distichen auf die reizende weimarische Kammersängerin Corona Schröter. In jener Fassung wurden die Verse unter Goethes Namen bereits am 7. Mai 1785 in den berliner Ephemeriden der Literatur und des Theaters gedruckt und mit einer Abweichung daselbst 1786 unter den Inschriften im Stern und zu Tiefurt (vgl. zu Epigramm 8). In der ersten Ausgabe führte Goethe 2 wieder Kindisch ein, was Sauppe gegen die zarte Würde und Lieblichkeit des Gedichtes zu verstoßen scheint, weil er die Beziehung nicht verstand. Erst in der zweiten Ausgabe erhielt das zweite Distichon die jetzige Fassung. Daß der Gesang der Nachtigall süße Liebessehnsucht in der Seele erregt, erklärt der von der Gewalt der Liebe tief getroffene Dichter durch eine anmuthige Paramythie. Der Gott, der mit seinem Pfeile in kindischem Spiel die Nachtigall ätzt, hatte dabei nichts Arges im Sinne gehabt, aber das Feuer seines Pfeiles theilte sich der Speise mit.*)

---

*) Die jetzige Fassung des zweiten Distichons billigt Sauppe nicht, mit Ausnahme des schönen die harmlos athmende Kehle. Wie er das auf die Gegenwart gehende nun überflüssig finden konnte, begreift man ebenso wenig als seinen Anstoß an der energischen Verschlingung zu einem Satze. Die Verbindung durchdrungen von Gift die Kehle ist freilich etwas kühn nach der Freiheit der alten Sprachen. Nach So sollte man das störende Komma streichen.

14. Geweihter Platz.

Das, wie manche Epigramme der griechischen Anthologie, in Hexametern abgefaßte Gedicht ward für Tiefurt, wohl im Jahre 1782, gedichtet. Dort steht es auf einem hölzernen Postament der Gipsbüste Wielands, wonach es in Herders Abschrift ‚Auf Wielands Büste‘, in der von der Göchhausen Unter Wielands Büste im Garten zu Tiefurt überschrieben ist; jeder Vers ist in zwei Theile getheilt.*) Am 23. Juni schrieb die Herzogin Amalie, sie habe die Büste ihrer Genien (Goethe, Wieland, Herder) in dem Lohhölzchen aufgestellt und Villoison auf ihren Wunsch ein halb Dutzend (lateinische) Inschriften dazu gemacht.**) Diese scheint sie nicht benutzt und Goethe andere gemacht zu haben. Freilich haben sich nur die auf Wieland erhalten. Mit drei Veränderungen ging das Gedicht in die Sammlung von 1788 über***), wo es auf das vorige folgt; wesentliche Verbesserungen erhielt es in der zweiten Ausgabe.†)

---

*) Vgl. Springer S. 45 f. Hier schließt 1 „die eine Mondnacht versammelt“. 2 steht „von dem Olympe“, 3 Gespräche (statt Gesänge). 4 ist ein Pentameter: „Sieht dem heiligen Tanz | Ihrer Bewegungen zu“. 6 beginnt sehr hart „Reizendes hervorbringt“.

**) Villoisons Brief, in welchem er sie mittheilt, findet sich in meiner Sammlung Zur deutschen Literatur und Geschichte (1858) S. 97 f.

***) 2 Olympus (statt Olympe), 4 „Sieht den freundlichen Tänzen, den stillen Bewegungen zu“ (wo zum Hexameter noch die Schlußsilbe fehlt). 6 immer gebar statt hervorbringt.

†) Erst hier schließt 1 „versammelt in heiliger Mondnacht“, 2 steht vom (statt von dem), 3 Gesänge (statt Gespräche), 4 „Sieht verschwiegener Tänze geheimnißvolle Bewegung“. 5 ist nur eingeschoben, 6 steht das, 7 Alles erzählt er statt Dann erzählt er’s, 8 die Musen ihn gleich statt ihn die Musen.

Als Goethe die Verse zum Drucke bestimmte, schien ihm ihre Beziehung auf Wieland so dunkel, daß er ihnen die Ueberschrift Geweihter Platz (in der Handschrift Der geweihte Platz) gab, nicht einmal Tiefurt bezeichnete. Ich hatte früher bemerkt, die Verse bezögen sich nicht auf Wieland, sondern auf tiefurter Genien. Daß ich die Beziehung auf Wieland verkannt, hat mir v. Loeper vorgeworfen. In der Behauptung, die schönen Gesänge bezeichneten den damals neuen Oberon, läßt er sich dadurch nicht irre machen, daß früher Gespräche statt Gesänge stand nnd auch jetzt die schönen Gesänge nicht des Dichters Gesänge sind, sondern die der Nymphen und Grazien, die er hört, aber doch nicht wiedergibt, wenn er auch einen Theil von dem, was er erhorcht, den Musen erzählt. Oberon war schon im Frühjahr 1780 erschienen; freilich war Goethe noch immer vom Lobe Oberons voll, der immer „als ein Meisterstück poetischer Kunst“ geliebt und bewundert sein werde, dem er noch im Neuesten von Plundersweilern durch Oberon selbst einen Lorbeerkranz bringen läßt, aber er dürfte auch die beiden der Herzogin-Mutter, deren verehrter Gast Wieland häufig zu Tiefurt war, gewidmeten Gedichte An Olympia zum 24. Oktober 1781 und Neujahr 1782 im Sinne haben, die er wohl ebenso gelobt haben wird, wie wir es von dem ersten Gedichte An Olympia vom Oktober 1777 wissen, wenn er auch für das eigenste Gebiet Wielands die Märchendichtung hielt, durch die dieser jeden amüsiren werde, der nur amüsabel sei. Blumes Beziehung auf die schon 1768 erschienene, vom jungen Goethe verschlungene Musarion oder die Philosophie der Grazien wegen der Erwähnung der Grazien neben den Nymphen ist durchaus willkürlich; diese

deutet darauf so wenig wie auf Wielands Gedicht Die Grazien in sechs Büchern von 1770. Wielands Dichtung, erklärt v. Loeper, werde als unmittelbare Eingebung der Musen und Grazien gefeiert. Aber daß der Dichter (3) Wieland sei, kann man nur daraus schließen, daß es als Weihe vor seiner Büste sich fand; jetzt, wo die Ueberschrift von einem örtlich nicht näher bestimmten durch den Tanz der Nymphen und Grazien in der Mondnacht geweihten Platze spricht, fehlt jede Veranlassung, an Wieland in Tiefurt zu denken. Bei dem Reigen (vgl. zu Balladen 6 Str. 5, 3) der Nymphen und Grazien schwebt die Stelle des Horaz (carm. I, 4) vor: „Schon führt Venus Cythere beim Scheine des Monds die Reigentänze; | Gemischt mit Nymphen schlagen fußabwechselnd | Liebliche Grazien hüpfend den Boden.“ Vgl. daselbst I, 30, 5. 6. Hier singen sie auch und zeigen dem Dichter die geheimnißvolle Bewegung ihrer dem gewöhnlichen Auge verborgenen und deshalb von keinem verrathenen Tänze. Das Herrlichste und Schönste sieht er im wachenden Traume, den Musen erzählt er es, aber diese gebieten ihm, nicht alles, was er gesehen, zu verkünden, er soll verschweigen, was die Götter den Menschen verheimlichen wollen. Irren wir nicht, so wollte Goethe hier dichterisch darstellen, daß Wieland seine besondere Gabe zur Märchendichtung dem Aufenthalt in Tiefurt verdanke, wo er die Tänze der Nymphen und Grazien im Mondschein geschaut. Man kennt die Sage, daß der Kardinal Hippolyt von Este Ariost, als er ihm seinen rasenden Roland überreicht hatte, mit der Frage verletzte: „Wo holt ihr alle die Narrenspossen her?“ Launig ließ Goethe Wieland seine bunte Märchenwelt aus dem Schauen der Tänze der Nymphen und Grazien in heiliger Mondnacht schöpfen.

15. Der Park.

Zu Gotha am 9. oder 10. Mai 1782 oder auf dem Ritte nach Meiningen am 11. gedichtet. Der neuangelegte englische Garten des Herzogs von Gotha hatte Goethe an den schönen Tagen, deren er nach längerm schlechten Wetter sich erfreute, heiter gestimmt. „Genieße doch ja des ersten Grüns und der Nachtigallen im Garten“, schrieb er am 9. seiner Herzensfreundin. Am gothaer Hofe fand er alles in trauriger Lage (des Herzogs Frau war sehr krank, seine Geliebte lag am Tode und in der Stadt herrschte die Influenza), während er selbst so glücklich war. In der ersten Ausgabe der Werke traten mehrere Aenderungen, andere in der zweiten ein.*) Das volle Bewußtsein des eigenen Glückes spricht aus den tief empfundenen Versen. Die Großen, die Götter der Erde, wie sie der Volksmund nennt, können freilich aus einer Wüste den herrlichsten Park mit allem reichen Leben der Natur schaffen, nur sich können sie dadurch nicht Glück und Ruhe bereiten, die in uns selbst liegen. Man

---

*) Ursprünglich stand, wie Herders Abschrift zeigt, 1 entsprang, 2 Ward, 5 eure und vollendet. Aus dieser ersten Fassung hatte der erste Druck 3 „Wohl ahmt ihr dem Schöpfer nach; und“, 5 eure, 6 „Fehlt hier Ein (ursprünglich ein) glücklicher Mensch“ beibehalten. Richtig war darin Fisch' statt Fisch gedruckt. Die zweite Ausgabe setzte 3 „Wohl dem Schöpfer ahmet ihr nach“, 5 euere, 6 Fehlt hier ein Glücklicher, fehlt. Letzteres ist wohl Versehen, da Glücklicher dann als drei Längen gemessen sein müßte, ging aber auch in die Ausgabe letzter Hand über, wenigstens in dem mir vorliegenden Abdruck. In andern Abdrücken scheint hier richtig nach Glücklicher zu stehn, was die weimarische Ausgabe gibt, während die Quartausgabe noch den lahmen Vers hat. Fehlet schreibt der weimarische Herausgeber, so viel ich sehe, aus eigener Macht.

darf unter dem Glücklichen nicht an andere als an die Großen selbst denken.*)

16. Die Lehrer.

Das wohl 1784 entstandene Gedicht fand sich auch im Nachlaß der Frau von Stein.**) Jeder bedeutende Mann folgt dem Triebe seiner eigenen Natur. Es war dies ein Kernspruch aus Goethes Lebensweisheit. Alexander wäre nicht Alexander gewesen, hätte er auf die Lehren der Genügsamkeit und der Entsagung hören können, die ihm Diogenes und Kalanus gaben; diese waren einem selbstgenügsamen Weisen, einem der Welt entsagenden Bramanen gemäß, nicht dem Weltherrscher, den es nach immer höherer Macht drängte, der sich nicht von andern belehren lassen konnte. Diogenes, der Cyniker, den die spätere Sage in einem thönernen Fasse wohnen ließ (so schon bei Juvenal XIV, 308—314), soll dem Alexander auf die Frage, ob er etwas bedürfe, erwidert haben, er möge ihm nur aus der Sonne gehn, deren Schein ihn wärme. Der Bramane Kalanus ließ sich, als er erkrankt war, trotz des Versuches des ihm wohlwollenden Alexander, ihn von diesem Entschlusse abzubringen, auf einem Scheiterhaufen verbrennen, um nicht durch seine Krankheit zu einer weichlichern Lebensart gezwungen zu sein. Vgl. die zahmen Xenien VI, 93. Epigrammatisch 28.

---

*) Das harte aus Oed' und aus (statt aus Oede und) sähe man gern geändert. v. Loeper war so glücklich, in Oede und Wüste einen Anklang an das biblische „wüst und leer" zu finden! — 2. Das Licht ist der Sonnenschein. — 4. Es ist aus 3 ein schafft ihr zu ergänzen. — 6. Ein Glücklicher, der sich der schönen Schöpfung als Besitzer freue.

**) In der zweiten Ausgabe setzte Goethe 4 auch statt selbst.

In gewisser Weise entspricht die Fabel Adler und Taube (vermischte Ged. 16).*)

17. Versuchung.

Goethe sandte das Gedicht wohl Mitte Juni 1782 (man könnte an den Frohnleichnamstag den 6. oder an Sonntag den 16. denken) seiner Herzensfreundin, welche an dem Tage zum Abendmahl ging, was sie nicht allein in der Woche vor Ostern, sondern auch zu andern Zeiten that. Schöll setzt das Gedicht zwischen die Briefe vom 1. und 4. Juni 1782. v. Loeper weiß, daß es Donnerstag den 1. Juni 1781 mit den ersten Erdbeeren geschickt worden. Für das Jahr 1781 könnten nur die mehreren Zettel dieses Jahres sprechen, die der Sendung von Erdbeeren gedenken (noch am 15. Juni). Aber wir kennen aus diesem Jahre kein Gedicht in Distichen. In der ersten Ausgabe änderte Goethe nur ein paar Formen; bedeutendere Verbesserungen erfuhr das Epigramm in der zweiten.**) Der Streit zwischen Himmel und Erde tritt hier anmuthig hervor. Das irdische Verlangen hat Eva dem Himmel entzogen, das

*) Still und mit Lust bilden Gegensätze; letzteres bezieht sich auf seine Ehrsucht. Rasch heißt Alexander, weil es ihn immerfort zu Thaten drängte, durch die er seinen Ruhm vermehre, wie er schon als Knabe bedauerte, daß sein Vater ihm nichts zu thun übrig lassen werde. Alexander soll, da andere über den Diogenes spotteten, diese mit den Worten zurechtgewiesen haben, er möchte Diogenes sein, wäre er nicht Alexander. Die von Plutarch erzählten Geschichten waren Goethe längst bekannt.

**) Ursprünglich lautete 1: „Eine schädliche Frucht reicht' unsre Mutter dem Gatten". 2 stand „Und von thörigen (thörichten 1788), 3 „Von dem heiligen Leib" (Leibe 1788), 5 „dir schnell (gleich 1788) die Früchte". In der ersten Ausgabe findet sich 4 Libia.

Entgegengesetzte wünscht er durch seine süße Frucht der Erde bei der Freundin zu verhüten. Wie Eva auf der einen Seite mit der Freundin, so tritt sie auf der andern mit dem Dichter selbst in Gegensatz. Die Tage, an denen die geliebte Freundin zum Abendmahl ging, berührten ihn ganz eigen, der selbst, wie er einmal sagt, weder auf diesem noch jenem Berge betete, aber die fromme Andacht der Freundin als stillen Erguß ihrer edlen Seele verehrte. Am 16. Juni 1782 schreibt er derselben, er überlasse sie für heute frühe dem Priester (Herder), da er gewiß sei, daß sie auch unter dem Gebet seiner gedenken werde, ein Gedanke, der auch leicht zu einem Epigramm hätte zugespitzt werden können. Lydia nennt er die Freundin, wie in einem Gedichte von 1781 Lida (vermischte Ged. 33), welchen Namen er erst später (oben 10) statt Psyche, vermischte Ged. 41 statt Lotte setzte. Vom Oktober 1781 ist das Gedicht an Lida vermischte Ged. 33. Die Form Lydia (Horaz nennt so seine Geliebte mehrfach) könnte durch den Vers veranlaßt sein. Etwas „Petulantes“ fand Viehoff in unserm Gedichte.

18. Ungleiche Heirat.

Das launige Distichon, das wohl dem Jahre 1785 angehört*), soll schalkhaft darauf deuten, daß man über den Mangel an Uebereinstimmung zwischen Gatten sich nicht zu wundern brauche, da ja selbst die Verbindung Amor und

*) In der ersten Ausgabe lautete 1: „Selbst das himmlischte Paar fand doch sich ungleich zusammen“, 2 stand „bleibt immer ein Kind“. Sie stimmte ganz mit Goethes ursprünglicher ohne Ueberschrift erhaltener Fassung überein, nur stand in dieser Auch statt Selbst. In Herders Abschrift liest man himmlische, wogegen die der Göchhausen himmlischte hat.

Psyche, die seelenhaftesten Götter, nicht geeinigt habe, weil Psyche ihrer Natur gemäß immer ernster geworden (das ist unter der mit den Jahren kommenden Klugheit zu verstehn), Amor kindisch geblieben sei. Meine frühere Deutung, daß bei aller mit den Jahren zunehmenden Besonnenheit die Liebe sich nicht beruhigen lasse, sondern immer wieder hervorbreche, nehme ich zurück. Die von Appulejus in seinem goldenen Esel erzählte mystische Sage von Amor und Psyche war Goethe früh bekannt geworden und er spielt mehrfach, wie am 25. Oktober 1780, auf sie an. Knebels Bearbeitung derselben las er schon im Anfang dieses Jahres. Das tiefurter Journal brachte vom Oktober 1781 bis zum Februar 1782 (Stück 10 bis 20) eine Uebersetzung der Herzogin Mutter von Firenzuolas freier Wiedergabe des Appulejus.

19. Heilige Familie.

Frau von Stein besaß das Gedicht unter der Ueberschrift Santa famiglia, die es auch in Herders Abschrift führt. Die scherzhafte Bezeichnung war sehr geläufig. Es ist wohl gleichzeitig mit dem vorigen.*) Schöll vermuthet es sei durch Zeichnungen von Raphael, die der Dichter in Gotha gesehen, veranlaßt. Zeichnungen des Herzogs und einen Raphael sah er dort im Oktober 1781, ein köstlich illuminirtes Kupfer nach diesem Ende März 1782. Aber viel eher denkt man an Guilio Romanos heilige Familie. Schalkhaft äußert der Dichter den Wunsch, Mutter und Kind recht herzen zu können, nicht so

*) Ursprünglich stand 3 himmlische (statt herrliche), 4 Stünd ich Unglücklicher nicht heilig. Erst die zweite Ausgabe führte Stünd' ich Armer nicht so ein.

heilig, wie der Pflegevater Joseph, dabei stehn zu müssen. Vgl. Epiphanias (gesellige Lieder 19 Str. 6, 3). Im Jahre 1817 (Kunst und Alterthum I, 3, 68, Bildende Kunst, Naivität und Humor) bemerkt Goethe, die Künstler hätten es auf den heiligen Joseph abgesehen, selbst die Byzantiner stellten ihn bei der Geburt des Heilands immer verdrießlich vor.

20. Entschuldigung.

Goethe schrieb dies bon mot am Abend des 9. November 1782 auf dem Zimmer der Hofdame der Herzogin Amalie, Fräulein von Göchhausen. Es erschien im Journal von Tiefurt Stück 40 (vom 2. Dezember 1783). Schalkhafte Erwiderung, daß der Mann nicht weniger unbeständig als das Weib sei, wohl durch einen besondern Fall veranlaßt.

21. Feldlager.

Am 26. Juli 1790 folgte Goethe seinem seit einigen Jahren in preußischen Diensten stehenden Herzoge nach Schlesien, um den Uebungen des Feldlagers beizuwohnen. Schon Tags darauf wurde zu Reichenbach die bekannte Konvention zwischen Preußen und Oesterreich geschlossen. Am 21. August theilte Goethe Herder diese Verse mit, die erst nach seinem Tod in der Quartausgabe erschienen.*) Wie das so nutzlose wie unbequeme Feldlager, das die beiden ersten Verse hübsch schildern, das Verlangen nach einer Liebschaft wach rufe, um die Lang-

*) Im Briefe an Herder findet sich 3 Kriegrisch (in der weimarischen Ausgabe der Briefe steht irrig Kriegerisch) und Schlesiens, 4 sehen mit muthigem Blick. Den Herausgebern lag wohl eine andere Abschrift von Goethes Hand vor.

weile des Lebens auf dem Lande zu würzen, deutet der Dichter, der sich selbst nach seiner lieben Christiane sehnte, schalkhaft an. Das Epigramm ward zu Anfang des Monats während des Aufenthaltes in der Grafschaft Glatz (vom 3. bis 9.) wenigstens in Gedanken entworfen. Schon am 10. schrieb er, die ganze Armee mache nun nach geschlossenem Frieden sachte Rückbewegungen. In Goethes Notizbüchlein (zu 25) von der schlesischen Reise findet sich der Entwurf des folgenden Epigramms, auch anderer, aber keine Spur von diesem, das er gleich in unserm Briefe hingeschrieben zu haben scheint.

22. An die Knappschaft zu Tarnowitz.

J. G. Schummel fand unsere Verse mit der jetzigen Ueberschrift und dem Datum des 4. September 1790 im Fremdenbuche der eine Viertelmeile von Tarnowitz entfernten Königshütte, in welches Goethe sie mit seiner Unterschrift hatte eintragen lassen, und theilte sie 1792 in seiner Reise durch Schlesien im Julius und August 1791 mit. Goethe besuchte auf der mit dem Herzog angetretenen Reise durch Oberschlesien nach Wiliczka und den bedeutendsten österreichischen Salzbergwerken, Krakau und Czenstochau, auch Tarnowitz mit dem wichtigen Bergbau auf silberhaltiges Bleierz, nebst Steinkohlen-, Galmei- und Eisengruben in der nächsten Umgegend. Der Bergbau zog damals Goethe besonders an, weil das Silberbergwerk zu Ilmenau ihm sehr am Herzen lag. Der die Reisenden begleitende Graf Reden, Direktor der schlesischen Bergwerke, zeigte ihnen die unter Anwendung von Dampfmaschinen Silber und Blei fördernden Werke. Wenn unsere Verse in der Quartausgabe, welche sie zuerst aufnahm, die

Ueberschrift Wieliczka tragen, so kann diese sie nicht aus Schummels Reise genommen haben, sondern nur aus dem Bericht eines spätern Reisenden, wohl Nöggeraths, der sie als wirkliche Inschrift in Wieliczka fand, wo man sich jenes Eintrages in das Fremdenbuch der Königshütte glücklich bediente. Nöggerath hat seine Reise nach Böhmen in einem besondern Buche beschrieben, aus dem die betreffende Stelle in der Kölnischen Zeitung mitgetheilt wurde. Ganz im Sinne des griechischen Epigramms springt hier aus der lebendigen Anschauung der allgemeine für die sittliche Führung des Lebens bedeutsame Satz heraus.*)

23. Sakontala.

Am 17. Mai 1791 sandte G. Forster seine Uebersetzung der 1789 zu Kalkutta erschienenen, von W. Jones gelieferten englischen Uebertragung der Sakuntala des berühmten indischen Dramatikers Kalidâsas an Herder, gleichzeitig auch an Goethe. Unsere Verse legte letzterer bereits dem Briefe vom 1. Juni an Jacobi bei, und sie erschienen gleich darauf unter der Ueberschrift Sinngedicht mit Goethes Namen im Juliheft der deutschen Monatsschrift. Im folgenden Jahre setzte Herder seinen Briefen über ein morgenländisches Drama (eben die Sakontala) in den Zerstreuten Blättern

*) Ins Schlesische Reisebüchlein trug Goethe am 4. September 1790 in einem schlotterigen Wagen eine Aufzeichnung ein, die wegen der Stöße und Unruhe unlesbar wurde, so daß wenige sichere Züge sich noch heute ergeben, nur sieht man, daß der Inhalt dieses Grußes an die Knappschaft von Tarnowitz nicht wesentlich verschieden ist und kann man zweifeln, daß der Anfang ursprünglich gleichlautend gewesen sei, besonders das ihm übelgenommene Wort: „Fern von gebildeten Menschen am Ende des Reiches.“

unsere Verse mit Goethes Namen vor. Auch auf das Vorsatzblatt der reich gebundenen Uebersetzung Forsters, die er der Malerin Angelika Kauffmann verehrte, trug er sie zugleich mit einem Verweise auf Herders Abhandlung ein. Mit den hier sich findenden Abweichungen*) ging das Epigramm in die Quartausgabe über. Die Herausgeber scheinen den Abdruck in der Monatsschrift übersehn und die Verse nur aus Herder gekannt zu haben, dem die Abweichungen angehören. Die goethesche Fassung dürfte, abgesehen von der ganz mangelnden Gewähr der herderschen Lesarten, den Vorzug verdienen, schon weil die störende verschiedene Anrede dadurch vermieden wird. In drei abwechselnden Wendungen wird hier dem indischen Gedichte das Schöne und Gute zuerkannt und es für das Höchste in seiner Art erklärt. Aehnlich äußerte Goethe einige Jahre später über Herders Terpsichore, sie erinnere, wie die Ananas, an alle gutschmeckenden Früchte, ohne an ihrer Individualität zu verlieren. Später schilderte er Sakontala, in deren Bewunderung sie sich Jahre lang versenkt hätten, in folgender Weise: „Weibliche Reinheit, schuldlose Nachgiebigkeit, Vergeßlichkeit des Mannes, mütterliche Abgesondertheit, Vater und Mutter durch den Sohn vereint, die allernatürlichsten Zustände, hier aber in die Regionen der Wunder, die zwischen Himmel und Erde wie fruchtbare Wolken schweben, poetisch erhöht und ein ganz gewöhnliches Naturschauspiel durch Götter und Götterkinder aufgeführt." Der Dichter erscheine hier in seiner höchsten Funktion.

*) An allen vier Stellen willst (oder vielmehr, wie Herder schrieb, willt) du statt will ich, 1 Blüte statt Blumen. Spätern 1 in der Monatsschrift war Druckfehler.

24. Der Chinese in Rom.

Eine „arrogante“ Aeußerung, welche sich der 1796 bei seinem Besuche in Weimar vergötterte, mit Herders Forderung sittlicher Wirkung der Dichtung übereinstimmende Jean Paul in einem Briefe an Knebel vom 3. August*) über Goethe, dessen jedes sittlichen Gehaltes entbehrende neuere Dichtungen (Elegien, Epigramme und Wilhelm Meister) und seine gräzisirende Kunstrichtung überhaupt gestattet hatte, ergrimmte den Dichter, der ihn mit freundlicher Schonung aufgenommen hatte, so gewaltig, daß er am 10. unsere Verse an Schiller für den Almanach mit der Bemerkung sandte, er habe nichts dagegen, daß, wenn er sie brauchen könne, sein Name darunter stehe. „Der Chinese soll warm in die Druckerei kommen“, erwiderte Schiller: „das ist die wahre Abfertigung für dieses Volk.“ Jean Paul spottet in der am 22. August desselben Jahres abgeschlossenen „Geschichte der Vorrede zur zweiten Auflage des Quintus Fixlein“ auf die neuere Kunstrichtung, der es nur auf Form, nicht auf den Inhalt ankomme, den sie kaum brauche, und vollends von Humor, der bei keinem der Alten sich finde und so verwerflich als ungenießbar sei, nichts wissen wolle, ja der dort auftretende „gräzisirende Formschneider“ Kunstrath Fraischdörfer zielt auf Goethe. Daß der Chinese in Rom sich gegen Jean Paul richte, ahnte weder dieser selbst, noch einer von allen nicht eingeweihten Zeitgenossen; bezieht ja

*) In dem Abdruck des Briefes in Knebels Nachlaß (II, 417 f.) ist diese Aeußerung offenbar vor den Worten: „Ihre Elegien“ absichtlich weggelassen. Wunderlich bezieht Viehoff „Ihre Elegien“ (d. h. Knebels Uebersetzung der properzischen), deren Empfang er geträumt habe, auf die schon vor mehr als einem Jahre erschienenen von Goethe.

selbst Jean Pauls Neffe Rich. O. Spazier in seinem biographischen Kommentar zu dessen Werken (1833), Goethes Aeußerung im Briefe an Schiller auf die beiden Xenien Jean Paul Richter und An einen Lobredner.*) Goethe nahm das Epigramm in der zweiten Auflage nach Epigramm 20 auf.**) Die Verse bezeichnen mit scharfem Spotte den Mangel an jedem Begriffe von reiner Geistesstimmung und Kunstvollendung, daß man, statt sich zu bewußter Klarheit und durchsichtiger Form zu erheben, sich den Willkürlichkeiten seiner zuchtlos ausschweifenden Natur überlasse und ohne jede Ahnung, daß die wahre Kunst auf ideale Darstellung der reinen Natur gerichtet sei, sich zur widerwärtigsten Unnatur und Geschmacklosigkeit verirre. Der Vergleich des lustigen Gespinnstes seiner Einbildung mit dem ewigen (vgl. Lied 72, Str. 3, 1) Teppiche der soliden Natur deutet darauf, daß der Schwärmer sein Gebilde für natürlich, aus dem reinen Geiste der Menschennatur geboren hält. In echt, rein 9 geht echt auf die gesunde Natur, rein auf Freiheit von jedem eingedrungenen Krankheitsstoffe. Die Vergleichung ist eine der allerglücklichsten und nie ein treffenderes Wort über Jean Pauls wunderliche Verschnörkelungen gesagt worden. Der Ausdruck Schwärmer verhinderte wohl die Deutung auf die Manierirtheit der Dichtungen unseres großherzigen Humoristen, der nie

*) Die richtige Beziehung gab das Register zur zweiten Auflage des Briefwechsels zwischen Schiller und Goethe.

**) Ursprünglich hatte er 5 Latten und Pappen und Schnitzwerk diktirt, aber handschriftlich beidemal an statt und verbessert, dagegen vor dem Drucke das erste und hergestellt und für und Schnitzwerk gesetzt Geschnitz. Das Komma nach echten 9 ist mit Unrecht hier und in allen folgenden Ausgaben weggefallen.

erfuhr, daß dieser scharfe Pfeil in Goethes Werken auf ihn ziele. Auch Herder hatte es nicht gemerkt.

25. Physiognomische Reisen.

J. K. Aug. Musäus, seit 1769 Professor am weimarischen Gymnasium, gab, wie er 1760—1762 das Grandisonfieber in seinem Grandison der Zweite verspottet hatte, 1778 und 1779 ohne Nennung seines Namens vier Hefte physiognomischer Reisen heraus; sie stellen einen närrischen Menschen dar, der auf Physiognomik ausreitet, aber durch traurige Erfahrungen gewitzigt und allmählich zur Einsicht gebracht wird, daß es mit der ganzen Physiognomik nichts sei. Der Dichter nimmt sich in unsern wohl 1778 gedichteten Versen der geschmähten Kunst an, welcher er selbst auf Lavaters Anregung große Neigung zugewandt hatte, wenn er auch von den Uebertreibungen des Meisters, an dessen physiognomischen Fragmenten, besonders den beiden ersten Bänden, an denen er keinen unbedeutenden Antheil gehabt, sich fern zu halten wußte. Gedruckt erschienen die Verse erst in der Abtheilung Epigrammatisch der dritten Ausgabe. Sie waren nicht zur Veröffentlichung bestimmt, da er einen in Weimar angestellten und in seiner Art selbst beim Liebhabertheater sehr brauchbaren, wenn auch äußerlich etwas seltsamen Mann nicht dem Spotte aussetzen wollte, wenn er auch heimlich über dessen volksmäßige Weisheit sich lustig zu machen nicht unterlassen konnte. Die Verse hatten sich wohl in Goethes Archiv gefunden, als Riemer nach Ungedrucktem zur Bereicherung der dritten Ausgabe suchte. Heute findet sich in Goethes Archiv keine Spur mehr davon, wie auch sonst manches Werthvolle ihm entfremdet worden.

Der Dichter verweist hier die Physiognomisten (er denkt sie betroffen durch den Spott des rohen Wanderers"*), dessen derbe Späße jeder Ahnung der geheimen Wirkung der schöpferischen Natur entbehren) von diesem hausbackenen Musäus an die der edlen, stillen Betrachtung geweihten Musen, auf deren leise, aber heilige Lehre sie allein achten sollen. Unbegreiflich ist es, wie man den Dichter hat sagen lassen, die Physiognomik solle im Dienste der Musenkünste und speziell der Dichtkunst und der bildenden Kunst stehn, ohne zu erkennen, wie gerade der Name Musäus ihm diese sinnige Wendung des Gedankens eingegeben, ein roher, von reinem Naturgeiste ferner Sinn vermöge nicht das geheime Walten der Natur zu ahnen. Sein roher Wanderer ist ein beschränkter Vertreter der Nützlichkeit, der Goethe immerfort widerwärtigen Teleologie, der keinen Sinn für den heiligen Werth der Wissenschaft hat, zu deren Förderung jeder Beitrag wichtig ist. Freilich hat Lavater das hohe Ziel der Physiognomik nicht erreicht, aber auch nur physiognomische Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntniß und Menschenliebe versprochen und sich durch diese verdient gemacht. Verspottung von ernst und besonnen unternommenen wissenschaftlichen Arbeiten war Goethe immer verhaßt, wie er denn auch solche als Leiter der Bühne nie duldete, worüber er sich in seinen Annalen (den Tag- und Jahresheften) unter dem Jahre 1803 näher ausgesprochen.

Die durch den Angriff von Musäus bedenklich gewordenen Liebhaber der Physiognomik deuten schon selbst in ihrer besorgten

*) In ganz anderer Beziehung ist im Gedichte an Musäus vom Jahre 1786 vom „lieler Wandrer" die Rede.

Frage die Richtigkeit jenes philisterhaften Angriffes an, indem sie den in den Reisen auftretenden Wanderer als roh bezeichnen und die ewige Wahrheit der Natur hervorheben, die am wenigsten in der edelsten, der Menschengestalt lügen könne, wobei sie den Gegensatz von Adel und Größe der Seele zu Albernheit und Beschränktheit hervorheben und den Vorwurf zurückweisen, durch Eitelkeit zu ihrer betrügerischen Lehre verleitet zu werden.*) Mit ihrer besorgten Klage, daß das Licht, was sie zu sehn geglaubt, ihnen auf einmal getrübt sei, ist es ihnen nicht zu ernstlich gemeint. Die Antwort, die einem musenbefreundeten Dichter in den Mund gelegt wird, fordert sie zunächst auf, nicht auf die Worte von jedem zu hören, der das Wort zu führen sich anmaßt (sie verdienten dann getäuscht zu werden), sondern sich an ihre Meister zu halten, die Weisen, welche sorgfältig den Spuren der Natur nachgegangen, zu diesen sollen sie zurückkehren. Dieses aber kleidet der Dichter, in launiger Benutzung des Namens Musäus, den der weimarische Professor gleich dem weisen altgriechischen Sänger zufällig führte, aber nichts weniger als ein Liebling der Musen und Grazien war, sondern, wenn auch seiner Gutmüthigkeit und Originalität wegen am Hofe und in der Stadt beliebt, eine halbkomische Figur machte, in den Rath zu den die Geheimnisse der Natur durchschauenden Musen zurückzukehren. Die Musen allein lehren

*) Daß die Betrüger oft betrogen werden, ist eine bekannte Redensart, die schon auf Augustinus zurückgeht. An eine Beziehung auf Lessings Erzählung von den drei Ringen im Nathan ist nicht zu denken. Wie betrogen zu fassen sei, deutet das vorhergehende eiteln an; sie betrügen unwillkürlich, indem sie eine von ihnen für wahr gehaltene Truglehre verbreiten. Vgl. zu den venediger Epigrammen 52, 2.

die Wahrheit, da sie alles wissen, wie es bei Homer heißt (Ilias II, 485): „Ihr seid Göttinnen, seid zugegen und wißt alles“, wogegen hier ihnen ihre Weisheit sie alles erkennen lehrt. Vgl. den Schluß von Goethes Gedicht Die Metamorphose der Thiere und oben Geweihter Platz 8.

26. Spiegel der Muse.

Schon in der ersten Auflage habe ich bemerkt, daß diese Verse in Goethes Tagebuch am 22. März 1799 unter dem Namen Die Muse und der Bach als eben gedichtet bezeichnet werden. Goethe war am vorigen Tage nach Jena gekommen, um an seiner Achilleis weiter zu dichten (an der zweiten Rede der Thetis). Unter der jetzigen Aufschrift erschienen sie gleich darauf am Anfange des neuen Heftes der auf Kunst bezüglichen Zeitschrift Propyläen (II, 21), für die sie gedichtet wurden. Vgl. zu 27 Phöbos und Hermes. In der zweiten Ausgabe folgten sie unmittelbar nach Epigramm 26, dem 24 vorausging. Die schöne Paramythie spricht den Gedanken aus, der sich eben wieder Goethe lebhaft aufdrängte, daß der Dichter zu seinen Schöpfungen der Einsamkeit bedarf, diese im Getümmel der Welt nicht gedeihen. Der eilend rauschende Bach versinnlicht Unruhe, in welche die Zerstreuungen der Welt die Seele setzen; die Muse mag darin ihr verzogenes Bild nicht schauen, während jener in seiner Beschränktheit meint, er spiegle die Muse ganz getreu ab. Nur in der stillen Ruhe, welche der unbewegte See darstellt, fühlt die Muse sich rein, wie sie ist; an diesem bleibt sie stehn, freut sich in ihm ihr reines Bild zu schauen. Etwas sonderbar ist die Vorstellung, die Muse bedürfe, um sich zu schauen, eines Spiegels, und deshalb eile sie

zum See, aber auf dem Wege zu ihm sehe sie zufällig in einem Bach ihr Bild, der See zeige ihr aber, daß ihr Kranz nicht richtig stehe. Ich verstehe nicht, wie v. Loeper das Gedicht „ein Zeit- und Lebensbild“ nennen kann.

27. Phöbos und Hermes.

Das Gedicht eröffnete das erste Heft des zweiten Bandes der Propyläen. Den Anfang der Handschrift des Heftes sandte Goethe am 13. Februar 1799 zum Druck.*) Ueber seine Stelle in der zweiten Ausgabe vgl. zu 26.**) Den Gegensatz zwischen den vom tiefen Kunstgefühle erfüllten wahren Freunden der Dichtung und dem Schwarm derjenigen, die sie als Spielwerk zu selbstsüchtigen Zwecken mißbrauchen, spricht unsere Paramythie treffend aus. Beider Gesinnung verräth Ares, in ähnlicher Weise wie bei dem Urtheilsspruche des Salomon die eine der beiden Frauen, als er die Leier gewaltsam zerschlägt. Die griechische Sage weiß, daß Hermes die von ihm erfundene Leier

*) Da das Heft in Weimar gedruckt wurde, sandte er die Handschrift von Jena, wo er seit dem 7. Februar sich befand, an Freund Meyer. Diesem schrieb er am 12. Februar: „Sonnabends erhalten Sie das Manuskript zu dem ersten Bogen der Propyläen. In kurzer Zeit soll das Ganze in Ordnung sein. Die paar poetischen Zeilen an der Spitze werden nicht übel thun und überhaupt kann in jedem Stücke ein kleines Gedicht nicht schaden.“ Meyer, den er am 7. verlassen, muß also diese Verse schon gekannt haben. Sie könnten sehr wohl schon in den letzten Monaten des vorigen Jahres gedichtet sein. Aus dem November sind zwei kleine Gedichte in Distichen.

**) Goethe schrieb hier 5 dränget statt drängt. Erst seit der Quartausgabe ward 6 er nach Schlägt eingesetzt; es scheint nöthig, da sonst schlägt unmittelbar auf heran folgen müßte. Die Ausgabe letzter Hand versah wünscht 3 und verlangt 4 richtig mit Apostrophen.

an Apollon abtrat. Auch kennt sie einen auf Kunstdenkmälern dargestellten Kampf zu Delphi um den Dreifuß zwischen Apollon und Herakles, den des Zeus Blitz entscheidet. Danach bildete Goethe seine Paramythie. Die Bezeichnung Apollons als ernster Beherrscher seiner Heimat Delos und des Hermes als gewandter Sohn einer andern Geliebten des Zeus, der Maja, deutet schon auf den Gegensatz. Die Ausführung zeigt im ganzen wie im einzelnen hohe Vollendung. Nach v. Loeper wäre es „auch ein Zeitbild“. Der griechischen Götternamen bediente sich Goethe, wie in der gleichzeitig gedichteten Achilleis.

28. Der neue Amor.

Wie Goethes Campagne in Frankreich berichtet, 1792 in Münster bei der Fürstin Gallizin gedichtet, wo er vom 4. bis zum 10. Dezember verweilte. In diesem frommen Kreise ließ sich nicht verbergen, daß „die reinste christliche Religion mit der wahren bildenden Kunst immer sich zwiespältig befinde, weil jene sich von der Sinnlichkeit zu entfernen strebt, diese nun aber das sinnliche Element als ihren eigentlichsten Wirkungskreis anerkennt und darin beharren muß“. Man schien dort mit diesem „allegorischen Glaubensbekenntniß“ nicht ganz unzufrieden zu sein. Gedruckt erschien das Gedicht erst in Schillers Musenalmanach für 1798.*)

Die Paramythie deutet darauf, daß die reine Liebe zur wahren bildenden Kunst auf der durch Geist geläuterten Sinn-

*) Hier ward 1 das ursprünglich nach nicht stehende aber, dann 5 und vor die Heilige gestrichen. 8 stand erblickt auch noch in der zweiten Ausgabe ohne Apostroph. Die ursprüngliche Form findet sich in Goethes Campagne.

lichkeit beruht. Amor ist hier als die wilde Sinnlichkeit gefaßt und ihm die Verführung der Psyche zugeschrieben gegen die gangbare Sage. Vgl. Epigramm 18. Eine ähnliche freie Dichtung des Amor gestattet sich Leonore im Gespräche mit der Prinzessin im Tasso I, 1.*)

29. Die neue Sirene.

In die elfte, am 5. November 1829 ausgegebene Nummer des von seiner Schwiegertochter handschriftlich wöchentlich unter dem nächsten Freundeskreise erschienenen Chaos gab Goethe diese vielleicht auf die berühmte Sängerin Henriette Sontag bezüglichen, bereits früher geschriebenen Verse, die schon in den nachgelassenen Werken Aufnahme fanden, seit der Quartausgabe an dieser Stelle sich finden. Auf die berühmte Sängerin Henriette Sontag am 29. Juli und am 21. August 1827 gedichtet. Vgl. Goethes Unterhaltungen mit dem Kanzler v. Müller am 23. August 1827. Gleichsam Fortsetzung der ihr im Juli 1826 gewidmeten Feier. Dort hieß es, er sei zum Musenberg Pindus gegangen, um sie zu schildern, da er nicht gewußt, welcher der Musen er sie vergleichen sollte. Da habe Phöbus ihm

---

*) Am 24. Januar 1798 schrieb ihm Jacobi: „Die Prinzessin (Gallizin) hat mir das Gedicht, wodurch du dich außer Zwist mit ihr setzest, gesandt.“ Dieser antwortete am 1. Februar, der kurze Umgang mit der Fürstin sei ihm sehr wohlthätig geworden und sie habe ihm eine herzliche Neigung abgewonnen. „Das kleine Gedicht, wie überhaupt alles, was ich nach meiner Art vorbrachte, hat sie mit der besten Art aufgenommen und mir ein unbegrenztes Vertrauen eingeflößt und bewiesen. Es freut mich, daß dir und deinem Kreise das kleine Gedicht wohlgefällt. Wir können nichts machen, als was wir machen, und der Beifall ist eine Gabe des Himmels.“

gesagt, er möge sie zum Pindus schicken, wo sich der Vergleich wohl finden werde.*)

Wenn die griechischen Sirenen, die der Dichter in der klassischen Walpurgisnacht des Faust dargestellt hatte, schöne, durch ihren Gesang verlockende Jungfrauen waren, die nur in schreckliche Krallen auslaufende Vogelbeine hatten, so vereint die neue Sirene griechische Schönheit mit nordischer Sittlichkeit. Bis zur Mitte des Leibes bemerkt man die wundervolle Schönheit der Formen, die Beine aber sind durch das weite Gewand vollständig bis zum Fuße bedeckt, im Gegensatze zu den Vogelbeinen der Sirenen. Aber auch diese Sirene ist gefährlich, da ihr Wort und Sang, die sie so vielen zuwendet, unauflöslich an sie fesseln. Bei Apollodor sind die Sirenen Töchter der Muse Melpomene und des Flußgottes Acheloos. Ihrer gefährlichen Krallen gedenkt der Dichter absichtlich nicht ausdrücklich, er bezeichnet nur ihren Vogelleib, und daß sie durch ihr Lied die „gefährlichsten Buhlen" waren, wobei er den zum Küssen einladenden Mund neben dem heitern Gesichte und dem mit Zöpfen geschmückten Haupt hervorhebt. Die Sängerin ist ihr verwandt, geschwistert, wie Goethe mit einem gangbaren Ausdruck sagt.**) Im letzten Distichon schwebt zunächst

*) Wie konnte v. Loeper hierin eine Anspielung auf ihren Namen Sontag sehn, weil Phöbus der Gott der Sonne sei? Apollon ist schon bei Homer der Begleiter der Musen. Zur Hindeutung auf den Namen Sontag, die in dieser Weise geradezu einfältig wäre, müßte wenigstens der wirkliche Sonnengott Helios verwandt werden, den der weitsehende Deuter im Namen der Helena erspäht.

**) Eine gesperrt zu drucken, wie es nach Goethes Tod geschah, scheint verfehlt. Richtig unterließ v. Loeper die Sperrung. Neben geschwistert hat man auch geschwistrigt. Beide sind, wie auch verschwistert, der Nebenform Schwister abgeleitet. 6 muß nach Fuß Komma gesetzt werden, da hier erst die mit zum Gürtel beginnende Apposition schließt.

der vor ihnen vorüberfahrende Odysseus vor, aber der ost-*) und westliche Schiffer sind hier sonderbar diejenigen, zu welchen die Sängerin auf ihren Kunstreisen durch die gebildete Welt gelangt, da eine Beziehung auf Goethe, den Dichter des west-östlichen Divans, anzunehmen gar nicht angeht. Griechische Schönheit zeigt sie, soweit sie der freie Oberkörper sehn läßt. Ihre bezaubernde Unwiderstehlichkeit tritt in dem fast wie ein Ausruf sich eindrängenden Helena hervor. Hier schwebt die unserm Dichter aus den griechischen Tragikern wohlbekannte wörtliche Deutung des Namens Helena als schiffefahend neben der unwiderstehlichen Gewalt ihrer Reize vor, die in den Sagen von ihrem Raub und ihrer Entführung erscheint, deren Goethe in seinem 1827 erschienenen Zwischenspiele zum zweiten Theil des Faust bedeutsam gedacht hatte.

30. Die Kränze.

Das erst in die dritte Ausgabe aufgenommene Epigramm scheint durch den im Frühjahr 1798 erschienenen zweiten Band von Klopstocks Oden veranlaßt, und zwar zunächst durch die Ode der Nachahmer und der Erfinder (von 1796)**), in welcher ein schöpferischer Dichter einen Nachahmer der Alten ironisch abfertigt, wobei Klopstock Goethes Iphigenie vorschweben mochte, die er als eine Nachahmung des Euripides betrachtete, worüber unserm Dichter wohl ein Wort, vielleicht

*) Absichtlich scheint der Dichter hier ost- geschrieben zu haben, während er seinen Divan westöstlich nannte. Freilich v. Loeper schrieb hier ohne weiteres öst-.

**) Ein Irrthum ist es, wenn v. Loeper sagt, ich setze die Ode 1798 auch wegen Klopstocks Gedicht An Freund und Feind.

durch den geschwätzigen Böttiger, der den Sänger des Messias in Hamburg besuchte, zugekommen sein dürfte. Hiernach könnte es in das Jahr 1798 fallen; gegen eine viel frühere Abfassung dürfte die ganze Darstellung und Auffassung sprechen.*) Lyon erklärt sich für die Zeit des Bundes Goethes mit Schiller. Aber v. Loeper scheinen Inhalt und Form einer so späten Zeit zu widersprechen; nach der Sprache und der Sprachfülle deute es auf die Zeit der physiognomischen Reisen (oben 25), es fehle die Bündigkeit und Knappheit der spätern Zeit. Auch habe der Dichter von Hermann und Dorothea nicht so glimpflich über Klopstock urtheilen können. Ist denn der Ton von Goethes Achilleis bündiger und knapper als der unserer Verse und von diesem anders als in Folge des Stoffes verschieden? Auch handelt es sich hier gar nicht um Klopstocks dichterischen Schwung und die Kunstvollendung seiner Dichtungen (den Mangel an Anschaulichkeit hatte er bei Klopstock längst empfunden, je mehr ihm Homers Größe aufgegangen, wo man wie in einem poetischen Meere schwimme), sondern um dessen Einseitigkeit, nur deutsche Stoffe anzuerkennen und von der alten Dichtung abzumahnen, was Goethe damals besonders nahe lag, wo er sich in seine Achilleis versenkt hatte.

Klopstock, bemerkt er, will uns von griechischen Stoffen abhalten und auf heimische beschränken.**) Und doch hat er in

*) Die Ausgabe letzter Hand setzte 2 Eiche statt Eichel, 8 f. auf Göttlings Vorschlag treffliches und hohes statt trefflichen und hohen, obgleich die stärkere Form nicht durchgehends in der Ausgabe letzter Hand hergestellt ist und sie hier nicht wohllautend ist. 11 schrieb v. Loeper, wie ich selbst vorgeschlagen, Dorn- statt Dorn, aber es müßte zur Bezeichnung des Dornenkranzes Dornen- heißen. Dorn scheint hier als Stoffname gebraucht.

**) Der Pindus ist der Musenberg der Griechen. Bei Klopstock ist es

seinem Messias einen ganz ausländischen Stoff gewählt. Mit bitterer Schärfe bezeichnet Goethe Gott Vater und Christus mit den Engelscharen als ausländische Götter, den Opfertod Christi als einen überepischen Kreuzzug auf Golgathas Gipfel. Ueberepisch ist er, weil er über die Grenzen des Epos hinausgeht, das klare, bestimmte menschliche Gestalten fordert, nicht solche, sich der Anschauung entziehende, in ihrer Ueberspannung verschwimmende Wesen, wie sie Klopstocks himmlische und höllische Geister sammt den Seelen der Verstorbenen bilden. Die eigentlichen Kreuzzüge betrachtete Goethe mit Herder als bedauerliche Verirrungen des menschlichen Geistes.*) Aber

---

freilich der Hämus, wenn er auch sonst wohl, wie in der Ode Kaiser Heinrich, den Pindus im allgemeinen als Musenberg bezeichnet. Horaz nennt nebeneinander als Musensitze Helikon, Pindus und Hämus (carm. I, 12, 5 f.) Und so brauchten deutsche Dichter diese Namen nach Willkür. Des deutschen Eichenkranzes gegen den griechischen Lorbeer gedenkt Klopstock mehrfach, so in der Ode der Hügel und der Hain. — Eiche, für den Eichenkranz, wofür Goethe 1774 Eichelkranz braucht, wo Eichel auf die am Kranze befindlichen Früchte geht. Der Eichenhain, das Eichenlaub im Eichenkranz dienen Klopstock zur Bezeichnung des Bardengesanges.

*) Der Kreuzzug hin auf Golgathas Gipfel kann nur auf die Hinführung des Messias unter dem Kreuze zur Richtstätte gehn, die im achten Gesange mehr von den Engeln mit erhabener Verehrung gefeiert, als ergreifend geschildert wird, was auch nichts weniger als episch gewesen sein würde. Eloa sieht von der Höhe des Golgatha auf den Messias, „der in der Ferne, begleitet von Judäa, langsam gen Golgatha wandelt und schwerer trägt, wie sein Kreuz das Weltgericht“. Gabriel weist auf „den Sündenversöhner, der gegen den Hügel [den Hügel des Todes] sein Kreuz trägt“. Der Dichter selbst sagt 157: „Jesus war zu dem Todeshügel gekommen. Ermattet schwankt er am Fuß des Hügels“, er gedenkt des Wanderers, den die blutgierigen Haufen zwangen, dem Ermatteten das Kreuz zu tragen, und der von Lukas überlieferten Anrede von Jesus an die weinenden Weiber. Dann heißt es weiter: „Jetzt war Jesus gekommen zur Höh'

auf den Ursprung des Stoffes, ob er unserm oder einem fremden Volke angehört, kommt es auch gar nicht an, nur darauf, daß er uns menschlich erhebe. Diesen Gedanken führt Goethe mit Beziehung auf den Messias aus. Ueberall, wo der Mensch sich als edel bewährt, mag er nun als Held oder als Heiliger fallen, und ein Dichter ihn würdig besungen hat, fühlen alle Völker (nicht bloß das eigene) volle Verehrung.*)

---

des großen Altares [des Gipfels des Golgatha, des Hügels, den Eloa „zum Tode des Sohnes" geweiht hat] und er schaute zum Richter empor." An eine anschauliche Darstellung dieses Leidensganges war nicht zu denken; der Dichter mußte diese Hauptszene der Handlung ausschmücken durch seine Engel und die Seelen der Väter der Menschen, die er nicht zu epischem Leben erheben und keinen menschlichen Antheil für sie erregen konnte.

*) 5. Doch auf welchen Hügel er wolle, versamml' er die Engel. Nicht ohne einen spöttischen Blick auf die vielfachen Hügel, die der Dichter des Messias in Anspruch nimmt, wobei es an lebendiger Anschaulichkeit fehlt. „Zween Winke, so schwebt er [Eloa] über Golgatha. Um ihn herum versammeln der Erde Engel sich eilend. Er rief sie. Ihr strahlenwerfender Kreis schloß jetzt um Elon sich zu. Elon stieg aus dem Kreise. Feierlich stieg er nieder auf Golgatha, stand auf der Höhe. Dreimal neigt' er nunmehr sein tiefanbetendes Antlitz auf den Staub des Hügels herab." Noch dreimal wird in den neun folgenden Versen der Hügel ohne jede weitere Andeutung gedacht. Eloa vertheilt dann die Engel der Erde „weit um Golgatha her". Die weitere Beschreibung ist ein Muster von unanschaulicher Ueberspannung. Gabriel führt die „schimmernden" Väter der Menschen auf den Oelberg, weist auch auf den Hügel, den der Messias sein Kreuz hinaufträgt, die Väter hin und führt sie auf den höhern, der mit zween Hügeln heraufragt." — 6. Beim Grabe. Das trifft nicht zu. Ohne Zweifel schwebte Goethe Klopstocks Lied von den Thränen der Liebenden um den Geliebten, ach, der trauernden Freundschaft Klage („Messias" XII, 254 f.) vor, aber diese erfolgt bei der Versammlung im Hause des Johannes. Die Chorgesänge der „vollendeten Frommen", der Auferstandenen, bei und nach der Bestattung (XII, 104—151) können nicht gemeint sein. — 7. Das Singen eines würdigen Dichters wird nicht dem Sterben des Helden und Heiligen gleich-

Die vom Schlusse hergenommene Ueberschrift die Kränze ist nicht ganz bezeichnend, ja irreführend, da man verleitet wird, sie auf den Schluß zu beziehen, während der Lorbeer- und Eichenkranz gemeint sind. Lorbeer und Eiche wäre vorzuziehen.

31. Schweizeralpe.

Auf der dritten Schweizerreise, am 30. September 1797, kam Goethe mit dem ihm befreundeten Maler Heinrich Meyer nach Altorf (Uri). In der Frühe des folgenden Morgens sah er zu seiner Verwunderung Schnee auf den nächsten Gipfeln. Die damals hingeworfenen Verse erschienen unter der Ueberschrift Am 1. Oktober 1797 im nächsten Musenalmanach. In die Werke nahm es erst die dritte Ausgabe (1815) auf. Der über Nacht eingetretene Wechsel erregt in ihm den Gedanken an das rasche Einbrechen des Alters; das zwischen Jugend und Alter liegende Leben schwinde so rasch dahin, wie die verträumte Nacht.*) Höchst anmuthig ruft ihm die Erinnerung an die gestrige Farbe der Gipfel die schönen braunen

---

gestellt, sondern der Dichter besingt diese; genauer würde statt des zweiten wo stehn und ihr. — 8 f. uns . . . hinterlassen hängt von gesungen ab. Freilich ist hinterlassen nicht recht bezeichnend, aber daß neben den Helden und den Heiligen hier ohne weiteres der Dichter gestellt werde, ist kaum anzunehmen, wenn auch der Dichter, wie es Goethe von sich sagt, oft als Mensch schwer zu kämpfen hat. — Im Leben und Tod, des Helden und Heiligen. — 10. Billig, da hoher Menschenwerth, in welchem Volke wir ihn auch finden, uns zu freudiger Verehrung hinreißen muß. — 11. ihn geht auf ein Held und Heiliger.

*) Beweglich, wie Horaz den rasch fließenden Bach mobilis, den Fluß volubilis nennt.

Der dem Jahre 1814 angehörende, nur auf das erste Buch der Elegien bezügliche Vorspruch deutet auf die Stimmung, mit welcher Goethe diese heitern Zeugnisse seines schönen Liebeslebens begrüßt, als er sie von neuem in die Welt senden will. Als erstes Buch der Elegien erschienen diese in den neuen Gedichten. Schon das Inhaltsverzeichniß der zweiten Ausgabe bezeichnete sie als römische Elegien im Gegensatz zu den unter einzelnen besondern Namen gegebenen des zweiten Buches.

Erstes Buch der Elegien.

Schon in der Campagne in Frankreich setzt Goethe die römischen Elegien und die venetianischen Epigramme in die Zeit nach der Rückkehr aus Italien, in welcher ihn ein glückliches häusliches Verhältniß lieblich zu erquicken gewußt. Auch die 1823 für den Grafen St. Leu entworfene Liste seiner Dichtwerke nennt sie unter den Jahren 1790 bis 1793 an erster Stelle: Elegies Romaines dans le goût de Properce. Die Jahr- und Tageshefte gedenken ihrer gleichfalls ein Jahr zu spät. Ein entschiedener Irrthum ist es, sie erst in den zweiten römischen Aufenthalt zu verlegen. Wenn Goethe bei der ersten Mittheilung der dreizehnten Elegie in der Deutschen Monatsschrift im Jahre 1791 diese Rom, 1789 überschreibt, so sind Zeitbestimmung und Angabe des Ortes gleich unzuverlässig. Daß Goethe erst nach der Rückkehr aus Italien sie zu dichten begann, wird durch unsere Kenntniß seines Lebens in Italien und der ersten Jahre nach seiner Rückkunft außer Zweifel gesetzt. Dennoch sehen wir den sonst übergläubigen Bilschowsky in Goethes Leben hier der sichern Ueberlieferung untreu werden. Freilich hatte schon der Berliner Heller in den Jahrbüchern für Philologie und Pädagogik 1863, II, in breitester Weise nachzuweisen gesucht, der Dichter habe aus Stellen von Properz, Tibull und Ovid, die

er zu Rom übersetzt und bearbeitet, die Elegien und Epigramme später zusammengesetzt, aber dies war ein reiner Wahn, wie ich im folgenden Jahrgang derselben Zeitschrift nachgewiesen; wahr ist nur, daß der Dichter zu Rom sich mit den alten römischen Liebesdichtern sehr vertraut gemacht. Ein eigener Zufall ist es, daß gerade dreißig Jahre nach Heller der Wiener Ferdinand Bronner in derselben Zeitschrift in einem außerordentlich weitgestreckten, inhaltreichen, aber im Geiste der Schule keck anmaßlichen und in lauter Prunk und Entdeckungsdrang sich überspannenden Aufsatze Goethes prosaische Elegien und ihre Quellen gar darthun zu können vermeinte, Goethe habe zu Rom die römischen Elegiker nicht besessen, obgleich ich, wie er fälschlich behauptete, die Buchhandlung, wo er sie gekauft, fast ausführlich beschreibe: aber diese Behauptung ist, wie so manche andere, die er wagt, unwahr. Wenn Goethe am 25. Oktober 1788, ein Vierteljahr nach seiner Rückkehr, Knebel für eine Ausgabe der drei Elegiker („Das Kleeblatt der Dichter") dankte, das er noch nicht besessen, so folgt daraus nicht, daß er diese Dichter nicht in Einzeldrucken besessen. Und hätte er damals auch wirklich keinen Abdruck des Properz gehabt, folgte daraus, daß er keinen zu Jena besessen? Solche Trugschlüsse würde kein Professor einem Seminaristen haben durchgehen lassen dürfen. Hier erhebt sich darauf ein stolzer Bau. Wie er bei seinem Abschied von Rom Moritz seinen Livius gab, sogar seine Antiken zurückließ, so könnte Properz verschenkt worden oder verkommen sein. Aus dem Danke an Knebel folgt nichts weiter, als daß Goethe die drei Triumvirn der Liebe nicht in einem Bande besessen habe. Aber auch einmal zugegeben, Goethe habe zu Rom keinen Properz besessen, nur ein Bronner darf daraus

schließen, er habe ihn auch in Rom nicht gelesen. Wußte dieser denn nicht, daß Goethe von Anfang an mit Moritz eng befreundet war, dem der Buchhändler Campe zu seinem literarischen Zwecke eine gute, klassische Bibliothek mitgegeben hatte und daß er die für das römische Alterthum so bedeutenden Elegiker nicht entbehren konnte. Ich zweifle nicht, daß auch Goethe in Rom den Elegiker besaß, mochte er ihn nun mitgebracht oder in Rom gekauft haben. Es ist eine Unart Bronners, aus dem Fehlen der ausdrücklichen Erwähnung eines Buches zu schließen, Goethe habe es nicht besessen. Von gekauften und gelesenen Büchern ist ja nur zufällig einmal die Rede, und von Goethes zweitem römischen Aufenthalt fehlen uns alle bezüglichen Aufzeichnungen. Daß Goethe alle römischen Dichter, die er hier mit doppeltem Antheil lesen mußte, zur Seite gelassen, scheint mir rein undenkbar. Zum Ueberflusse sagt es uns die fünfte Elegie, und auch im Anfange der Elegie Hermann und Dorothea (II, 6) liegt dieses zu Grunde; sie waren ihm nach Latium gefolgt. Wenn Goethe den 5. Oktober 1786 aus Venedig an Frau von Stein schreibt: „Gott sei Dank, wie mir etwas wieder lieb wird, was mir von Jugend auf werth war? Wie glücklich bin ich, daß ich mich der römischen Geschichte, den lateinischen Schriftstellern wieder nahen darf!" wie wäre es da möglich, Goethe habe die römischen Elegiker, Horaz und Ovid, an denen schon der sich entwickelnde, anakreontische Lieder dichtende Knabe sich gelabt, die ihm in Leipzig, Straßburg und weiter in Frankfurt lieb und werth waren, in Rom, an der Stätte, wo sie gelebt und geliebt hatten, gleich mit dem Rücken angesehen, in Rom, wo er im nächsten Zusammenleben mit Moritz immer durch sie geleitet wurde, keine Zeit gefunden, sie wieder und wieder zu lesen.

Dabei bedenke man, wie glücklich Goethe die Kunst verstand, jeden freien Augenblick zu benutzen, jeden heitern Tag, wie er einmal an Frau von Stein schreibt, in Millionen Theile zu spalten und eine Ewigkeit daraus zu bilden. Wenn er in seinen Briefen nie des in manchen Augenblicken ihn labenden Genusses der Lieblinge seiner Jugend gedenkt, so erklärt sich dies aus der Art seiner Mittheilungen und ihrer nur stückweisen Erhaltung. Mochte auch die Beschäftigung mit den Triumvirn der Liebe, wie Goethe die römischen Elegiker in dem später geschriebenen Bericht über den Januar 1788 nennt, ihn anregen, neu erweckt wurde sie unzweifelhaft durch die kurze Zeit seiner römischen Liebe.

Als König Ludwig I. von Baiern 1827 bei seiner Anwesenheit in Weimar den Dichter mit der Frage plagte, was an der in den Elegien so anmuthig dargestellten Liebschaft sei, mußte dieser freilich zugeben, daß ein wirkliches Verhältniß in der Weise nicht allein der römischen Künstler, sondern der meisten mit Kunst und Alterthum in Rom sich beschäftigenden Fremden zu Grunde liege, nur so bedeutend, wie es in der Dichtung erscheine, sei es gar nicht gewesen. „Man bedenkt selten", bemerkt er mit Bezug darauf an Eckermann, „daß der Poet meistens aus geringen Anläßen was Gutes zu machen weiß." Goethes Geliebte kannte und zeigte man in Rom noch lange und W. von Humboldt, der am Anfang unseres Jahrhunderts nach Rom kam, sah sie noch, wie er Varnhagen mittheilte: sie sei sehr verblüht, aber die ehemalige Schönheit noch erkennbar gewesen, doch mit seiner eigenen römischen Geliebten habe sie sich nicht vergleichen können. Rehfues berichtet in seiner Lebensbeschreibung wie der auch jetzt hingeschiedene Alexander Kaufmann mir

freundlichst mittheilte, von einer merkwürdigen Zusammenkunft mit der ehemaligen Geliebten des großen Dichters bei einem Gastmahl, wozu er im Jahre 1804 zu Rom geladen war: „Es wurde von der italienischen Gattin eines Engländers gegeben, welcher sich häuslich in Rom niedergelassen hatte. Es bestand außer unserer Wirthin bloß aus Männern. Die meisten waren Mönche und die übrigen Künstler. Ein Freund, der mich im Hause eingeführt hatte, versicherte mich, daß schwerlich ein einziger Mann am Tische wäre, der nicht in genauerer Verbindung mit der Wirthin gestanden. Die Frau gefalle sich darin, von Zeit zu Zeit alle um sich zu sehen, die sich ihrer Gunst erfreut hätten. ‚Soeben richtete sie‘, sagte er, ‚den matten, schwimmenden Blick mit einem Ausdruck auf Sie, der ihren guten Willen, Sie den übrigen gleichzustellen, deutlich verrathen hat“. Und wer war diese Frau nach der Versicherung meines Freundes? ‚Goethes Faustina in den römischen Elegien.‘“ Hiernach dürfen wir uns wohl unter der römischen Geliebten eine junge Römerin denken, die durch ihre Anmuth, den Glanz ihrer Augen und ein gemüthliches Wesen den Dichter, der sie vielleicht durch einen befreundeten Künstler kennen gelernt hatte, einige Zeit lebhaft anzog, aber, von ihrer natürlichen Flatterhaftigkeit getrieben, bald andern sich zuwandte. Das Verhältnis löste sich längst vor seiner Abreise von Rom, wohl zunächst in Folge ihrer Lust nach Abwechslung. Bei seiner Abreise von Rom nennt Goethe nur drei Personen, die sein Abschied innigst betrüben werde.

Vier Wochen nach seiner Rückkehr von Rom trieb halbe Verzweiflung den Dichter zu der natürlichen Ehe mit der zweiundzwanzigjährigen Thüringerin Christiane Sophie Vulpius,

einer kleinen, niedlichen Blondine, die er lange selbst dem Herzog verheimlichte, da diese standeswidrige Verbindung nicht bloß Frau von Stein, die so viele Jahre der Stern seines Lebens gewesen, deren Sohn Fritz er an Kindesstatt hatte annehmen wollen, tief empörte, sondern von allen vornehmen Kreisen als unwürdig verworfen wurde. Lange blieb die Sache ein Geheimniß, ein Vierteljahr lang selbst dem Herzog. Sein wegen der Nothwendigkeit, es zu verheimlichen, und der Furcht vor dem drohenden Sturm ihn quälendes Glück beunruhigte ihn, und doch war es ihm eine Seligkeit, sich so aus voller Seele geliebt zu fühlen. Mit Tasso wollte es ihm zunächst nicht gelingen, doch ließ die Heiterkeit seines häuslichen Friedens ihn die beiden schönen elegischen Gedichte Der Besuch und Morgenklagen gewinnen, in denselben reimlosen fünffüßigen Trochäen, worin er 1776 die Liebesklagen und 1781 das Lied der Becher an Frau von Stein gerichtet, schon in Rom Amor, ein Landschaftsmaler gedichtet hatte. Die beiden neuen Gedichte befanden sich schon in der Handschrift der ersten Sammlung seiner vermischten Gedichte, die bereits am 22. September abgeschlossen war, wie wir aus einem Brief an Herder sehen; es waren die beiden idyllenartigen Gedichte, die dessen Gattin „ganz vorzüglich“ gefallen hatten. Darauf ging er an Tasso. Zu Ende des Monats arbeitete er, wie er am 1. Oktober dem Herzog schrieb, fleißig an seinen operibus, hoffte auch bald über den Tasso das Uebergewicht zu kriegen. Damals scheint er diesem noch nichts von seiner Christiane verrathen zu haben. Karl August ließ, zu Goethes Aerger lange auf seine Rückkunft warten; leider ging es mit Tasso im Oktober langsam. In dieser Zeit scheint er den Plan zu den römischen Elegien gefaßt

zu haben, die Darstellung einer Künstlerliebe in Rom, zu welcher ihm sein eigenes Verhältniß in Rom und sein jetziges Glück die Farben boten, Properz und Genossen ihm dichterische Vorbilder waren. Vornehm weist Herr Bronner es von sich, „zum so und so vielten male wiederum die äußere Entstehungsgeschichte der Elegien an der Hand von Goethes Briefen zu verfolgen“. Hätte er dies mit treuer Sorgfalt gethan, so würde er nicht im ersten Abschnitt Entstehung die Wahrheit so jämmerlich auf den Kopf gestellt und die aufgewandte Mühe nicht so unfruchtbar für die Wissenschaft geblieben sein; denn der wirkliche Ertrag ist seinen unendlichen Schwindeleien gegenüber außerordentlich winzig. Statt einer wirklichen Untersuchung sollen wir die Entdeckung hinnehmen, „Schamhaftigkeit habe Goethe gezwungen, zur äußern und innern Form der antiken Liebesdichtung seine Zuflucht zu nehmen“.

Die älteste Spur unserer Elegien findet sich im Besuche Goethes zu Jena bei Knebel vom 14. bis zum Morgen des 20. Oktober 1788. Am 11. hatte er diesem geschrieben, Tasso rücke nur langsam, auch die Natur- uud Kunststudien ruhten. Von seiner neuen Dichtung theilte er dem Freunde, den er nächstens besuchen wollte, noch nichts mit. Doch bei diesem Besuche muß er ihm die bisher versuchten Elegien vorgetragen und jetzt auch, wenn nicht schon früher, sein Liebesglück verrathen haben. Knebel begleitete ihn auf der Rückreise bis zur Mitte des Wegs. An demselben Tage erwiderte ihm Goethe: „Ich bin glücklich angelangt und habe alles wohl, außer die Fenster [meines Gartenhauses] zerschlagen gefunden. Ich danke für alles Gute. Leider sehe ich beim Auspacken meiner Papiere, daß mir die famosen Popinen fehlen. Wahrscheinlich habe ich sie auf

deinem Tische liegen lassen. Bringe sie mit und schreibe mir das Gedicht nicht ab. Du sollst auch bald wieder etwas Neues hören. Leb wohl und komme bald.“ Daß unter den Popinen die fünfzehnte Elegie gemeint sei und der undatirte Brief auf jenen Besuch sich beziehe, habe ich schon vor mehr als vierzig Jahren in meinen Freundesbildern bemerkt. In der weimarischen Ausgabe der Briefe ist auch diesem Briefe ein ganz unmögliches Datum gegeben, er auf Goethes Besuch Jenas vom Mai 1789 bezogen, obgleich nach Knebels Tagebuch feststeht, daß Goethe damals nicht in Jena war, und wir wissen, daß er zur Zeit gar nicht die Absicht hatte, die Ruhe Weimars zu verlassen. Bronner führt S. 104 den Brief nach Guhrauers Ausgabe an, gedenkt meiner Vermuthung, unterläßt es aber, die wichtige Frage zu untersuchen, obgleich sie so leicht wie sicher entschieden werden kann, und unterschlägt so dieses gewichtige Zeugniß, das seinen ganzen Kartenbau umstößt. Nicht einmal die weimarische Briefausgabe nachzuschlagen hat er der Mühe werth gehalten; undatirt macht ihm der Brief am wenigsten Schwierigkeit! In Jena wird mit Goethe vielfach über Knebels Liebling Properz verhandelt worden sein, den dieser zu übersetzen begonnen hatte, wie er Goethes klassisches Vorbild bei seinen Elegien war. Wie viele von diesen schon vollendet waren, oder ob die fünfzehnte allein vorlag und schon in ihrer jetzigen Ausdehnung, wissen wir nicht, nur soviel steht fest, daß er weitere zu dichten vorhatte. Goethe freute sich, daß Knebel ihm eine Ausgabe der drei Elegiker am 25. schenkte, gleichsam zum Ansporn in der neuen Dichtung. Leider konnte er in seiner sofortigen Antwort von ihrem glücklichen Fortgang nicht berichten; auch Tasso hatte einen Stillstand gemacht. Der Dichter

fühlte sich einsam und verstimmt, sodaß er bedauerte, Jena verlassen zu haben, wo sie „auf guten Wegen gewesen“ seien. Am 27. kehrte endlich der Herzog zurück, dem Horaz aus seiner Liebe kein Geheimniß mehr machte, auch nicht aus seiner Liebesdichtung. Den 31. sandte Goethe an Freund Jacobi die Morgenklagen; er nannte sie ein „Erotikon“, ein Name, der ihm schon früher aus der Anakreontischen Dichtung, von denen manche so überschrieben sind, und später aus der griechischen Anthologie bekannt war. Daß noch mehrere Elegien und kleinere Liebesgedichte in der Art der Anthologie in nächster Zeit entstanden sind, ist wahrscheinlich. Briefliche Nachrichten fehlen fast ganz, bis zum 9. November, wo er, um Vorlesungen über die Muskellehre zu hören, nach Jena ging. Von dort, wo er ein zugleich lustiges und fleißiges Leben führte, sandte er dem Herzog ein „Erotikon“, ein Epigramm von zwei Distichen, das er noch für die im Druck befindliche Sammlung seiner vermischten Gedichte zur Ausfüllung einer Lücke bestimmt hatte.*) Die längere Anwesenheit seines römischen Freundes Moritz brachte ihm sein Leben in Italien von neuem nah; ihm theilte er alles, was ihn anregte, auch seine Elegien mit. Aber mit welcher Begeisterung er auch diese herrlichen, von der antiken Dichtung angewehten Ergüsse frischen Lebens aufnahm, er trieb ihn vor allem zur Vollendung des Tasso, und auch als dieser Mitte Januar 1789 einige

*) Wie Bronner S. 41 in dieser dem Jahre 1788 angehörenden Aeußerung ein Erotikon finden kann im Sinne, es sei ein Gedicht aus meiner Ihnen bekannten Sammlung „Erotikon“, begreife ein anderer. Wann soll diese Sammlung denn entstanden sein, und warum muß ein Erotikon im Briefe an den Herzog anders als in dem an Jacobi gefaßt werden? Das ist leichtfertige Willkür!

Zeit stockte, wird er kaum zu den Elegien zurückgekehrt sein. Moritz schied am 1. Februar. Damals war freilich die Ausgestaltung des Stückes weit vorgeschritten, aber die letzte Vollendung hatte noch kein einziger Auftritt gewonnen; erst am 18. war der erste so gereinigt, daß Goethe ihn Herders Gattin mittheilen konnte. Erst nachdem anfangs März seine Liebe zu Christiane Vulpius verrathen war und einen Sturm in der vornehmen Frauenwelt erregt hatte, scheint er zu seinen Liebeselegien neu angeregt worden zu sein. Zu seiner Freude entzogen ihm der Herzog und die Herzogin ihre Gunst nicht; im Frühling ergriff ihn mit frischer Lust die von antikem Geiste und deutschem Gemüthe innig erfüllte Liebesdichtung.

An Karl August, der Ende März sich zu seinem Regimente in Aschersleben begeben hatte, schrieb er den 6. April: „Knebel hat eine Elegie des Properz recht glücklich übersetzt. Die Frauen sagen, ich könnte sie gemacht haben; da sie es aber auf den (sinnlichen) Charakter, nicht aufs poetische Verdienst nehmen, so ists nicht sehr schmeichelhaft. Ich liege ihm sehr an, daß er zu übersetzen fortfahre und die Erotica schönen Herzen nachlege. Ich leugne nicht, daß ich ihnen im stillen ergeben bin. Ein paar neue Gedichte sind dieser Tage zu Stande gekommen; sie liegen mit den andern unter Raphaels Schädel (einem Abgusse, den er zuletzt in Rom auf des Herzogs Wunsch erworben hatte), wohin das Cahier in meinem Schranke durch Zufall kam und nun des Ominösen willen da bleiben soll. Moritz amüsiert diese Kombination gar sehr." Schließlich fragt er den Herzog, der an der Syphilis gelitten hatte, wie er sich befinde. „Ich fürchte, das leidige Uebel hat Sie noch nicht verlassen. Ich werde ihm ehestens in Hexametern und Penta-

metern aufs schmählichste begegnen. Das hilft aber nicht zur Kur." Die bezügliche Elegie, die ursprünglich an der zweiten Stelle sich befand, war demnach noch nicht geschrieben, was auch zeigen dürfte, daß die Elegien nicht in der Folge, die sie jetzt in der Sammlung haben, gedichtet sind. Bei einem gleich darauf erfolgenden zweimaligen kurzen Besuche des Herzogs in Weimar (zuletzt vom 1. bis zum 4. Mai) handelte es sich um so ernste, ja traurige Dinge, daß der Liebesgedichte kaum gedacht wurde. Dagegen unterhielt Goethe sich damals mit dem in Weimar anwesenden Knebel über die Nachbildung antiker Versmaße. Aber plötzlich fühlte sich dieser am 7. Mai in Weimar, wo er sich eingemiethet hatte, von Jena so unwiderstehlich angezogen, daß er nur schriftlich von Goethe sich verabschieden konnte. Dieser antwortete am nächsten Tage bei Uebersendung der beiden gereimten Distichen, womit Heräus 1713 sein Gedicht auf den Geburtstag des Kaisers Karl VI. begonnen hatte: „Wenn es Amorn gefällt, regalire ich dich beim nächsten Wiedersehen mit einigen Späßen in antikem Stil," äußerte er. „Ich kann von diesem Genre nicht lassen, ob mich gleich mein Heidenthum [die darin herrschende unchristliche Anschauung] in wunderliche Lagen versetzt ... An Tasso muß ich nun, es koste, was es wolle ... Ein Versuch in Hendekasyllaben [ein Weihegedicht an Herder in diesem von Catull häufig benutzten Maaße hatte Knebel selbst früher gemacht] hat noch nicht gelingen wollen; ich will nicht nachlassen, bis ich auch in diesem Genre etwas zu Dank mache. Lebe wohl. Indessen ist ein neues Erotikon angelangt." Dem am 4. Mai zu seinem Regiment zurückgekehrten Herzog schrieb er am 10., er bereite ihm ein Lobgedicht an einem Platze, wo er es am wenigsten vermuthe, und weshalb er schon im voraus

um Verzeihung bitte. Später fügt er hinzu, der Herzog werde dasselbe einst in den Eroticis antreffen. Es ist hier von einem erst beabsichtigten Lobe die Rede; über die Art, wie er dieses den Liebesgedichten einfügen werde, war er sich wohl noch nicht klar; dem Inhalte nach sollte es dem spätern Gedichte des 35. Epigramms entsprechen. Zwei Tage später äußerte er: „Von den Eroticis habe ich Wieland wieder vorgelesen, dessen gute Art und antiker Sinn, sie anzusehen, mir viel Freude gemacht hat. Bald habe ich Hoffnung, daß diese kleine Sammlung sowohl an Poesie als Versbau den Nachfolgern manches wegnehmen werde.“ Also eine Sammlung lag dem Dichter bereits vor, unter der auch manches kleinere Stück sich finden mochte, wie ja auch unter den jetzigen drei von drei Distichen sich zeigen; viele davon werden ausgefallen, einzelne auch später erst zu den Epigrammen verwandt worden sein.

Tassos Vollendung nahm den Dichter jetzt lebhaft in Anspruch und die Unruhe wegen des völligen Bruches mit Frau von Stein konnte zu Liebesdichtungen nicht stimmen. Aber als der Bruch entschieden war, als die am 6. Juli aus dem Bade zurückgekehrte Seelenfreundin, weil er Christianen nicht treulos verlassen wollte, jede Annäherung entschieden ablehnte, stellte sich auch die Lust zu seinen in antikem Stile gehaltenen Liebesgedichten wieder ein. Dem am 9. Juli zurückgekehrten Herder theilte er seine Elegien mit, an denen dieser freundlichen Antheil nahm. Von Wilhelmsthal aus, wohin er den Herzog begleitete, berichtete er Herder, dessen Sohn August er mitgenommen hatte: „Einige Erotica sind gearbeitet worden.“ Eine Woche später antwortete er: „Dein Beifall [über die drei ersten Akte Tassos] ist mir reiche Belohnung für die unerlaubte

Sorgfalt, mit der ich dies Stück gearbeitet habe. Nun sind wir frei von aller Leidenschaft, eine solche konsequente Komposition zu unternehmen. Die Fragmentenart erotischer Späße behagt mir besser. Es sind wieder einige gearbeitet worden." Man muß den Zusammenhang unbeachtet lassen, um mit Bronner S. 40 f. zu behaupten, Goethe habe nicht auf diese Weise die „abgerundeten und in sich geschlossenenen Elegien" bezeichnen können. Gegen die strenge einheitliche Haltung eines fünfaktigen Dramas sind die Elegien, die einen raschern Abfluß haben, nur einen einzigen Auftritt darstellen, fragmentartig und ihre Bezeichnung als Späße war Goethe geläufig nach dem lateinischen nugae, dem griechischen *Παίγνια*.

Von da an finden wir eine Erwähnung der Elegien zuerst wieder in Goethes launiger Aeußerung an den Herzog vom 20. November: „Wenn Ihre Träume, von denen Sie mir schreiben, von heroisch philosophischem Inhalt sind, so sind die meinen gegenwärtig höchstens erotisch philosophisch und folglich auch nicht die unangenehmsten, wie Sie dereinst in der 101sten Elegie meiner immer wachsenden Büchlein werden ersehen können!" Hier findet sich noch immer Elegie von jedem einzelnen dieser Gedichte. Die hundertste Elegie scheint launig auf das allerletzte Gedicht der großen Sammlung zu gehn, die von jetzt an erotisch philosophisch sein werde, da er mit besorgter Spannung der Niederkunft der Geliebten entgegensieht. Ist meiner Büchlein richtig, so deutet dieses auf eine Theilung der vielen Gedichte in zwei oder mehrere Bücher. Wahrscheinlich dürfte meines Büchleins beabsichtigt sein. Die neunzehnte Elegie trägt in der Handschrift nach der Lesung von Jul. Wahle das Datum „24. Dec. 89", wäre also am Tage

vor der Niederkunft Christianens geschrieben, als er in Jena war. Den 5. Februar 1790 wird das erste Eroticon in diesem Jahre zu Papier gebracht, wie der Dichter dem Herzog meldete. In der Handschrift las Wahle am Ende der vierten Elegie „d. 8. 8b 90", aber der Oktober (8b) muß verlesen sein für Februar (Feb.)*); denn damals waren längst die Elegien den Epigrammen gewichen. Schon am 28. Februar bat er den Herzog um Urlaub, um der Herzogin Mutter nach Oberitalien entgegenzugehn. „Ganz mürbe" vom Abschied von Christianen, verließ er am 10. März Weimar. Von Venedig schreibt er am 3. April an den Herzog, nachdem er seiner Neigung zu dem zurückgelassenen Erotio und zu dem kleinen Geschöpf in den Windeln gedacht hat: „Ich fürchte, meine Elegien haben ihre höchste Summe erreicht und das Büchlein möchte geschlossen sein. Dagegen bring' ich einen libellum epigrammatum mit zurück, der sich Ihres Beifalls, hoff' ich, erfreuen soll." Er hatte ihn bereits begonnen. Dasselbe schreibt er fast mit denselben Worten an Herder. Und von hier an ist immer nur von Epigrammen die Rede. Diesem offenbaren Thatbestande gegenüber will uns Bronner weis machen, Goethe habe Ende 1788 und am Anfang des folgenden Jahres neue Epigramme in Distichen gemacht, die er als Erotica bezeichnete, und zu solchen habe er glückliche Augenblicke in reicher Fülle gehabt, aber zu größern, in sich abgerundeten Elegien ihm damals Muth und prosodische Sicherheit gefehlt. Und doch spricht Goethe schon am 20. Oktober von einem

*) Dafür spricht auch der Umstand, daß Goethe bei der neunzehnten Elegie nicht „12. b", sondern „Dez." schreibt.

Gedichte, den famosen Popinen. Moritz sah spätestens im Januar eine Anzahl Gedichte unter Raphaels Schädel, am 6. April ist von ein paar neuen Gedichten in einer Weise die Rede, daß der Herzog schon andere gekannt haben muß, und, was die Hauptsache, von einer Veränderung bloßer erotischer Epigramme verlautet während des Jahres 1789 kein Wort. Ueber die Zeit, wann diese Veränderung vor sich gegangen, erklärt sich Bronner sehr verworren; es sei geschehen, als Knebel daran ging, den Properz metrisch zu übertragen (der Bekanntmachung der Uebersetzung von einer Elegie wird schon am 6. April gedacht), als die Vollendung des Tasso (im Juli 1789) Goethe genug Zeit und Muße ließ. Das sind ja zwei ein Vierteljahr auseinanderliegende Zeiten. **Erotica** nennt Goethe sowohl die Gedichte von Properz wie seine eigenen, ohne irgend einen Charakterunterschied. Sowohl von hingeworfenen wie von ausgearbeiteten, als auch von der „Fragmentenart erotischer Späße" braucht er den Ausdruck arbeiten. Mit Elegien bezeichnet er seine eigenen Gedichte erst im Gegensatz zu den in Venedig begonnenen Epigrammen. Später bemerkt Bronner, erst vom April 89 ab (also drei Monate nach dem oben angegebenen Zeitpunkte) fänden sich Andeutungen, daß Elegien gemeint seien, aber bestimmte Anführungen von solchen finden sich überhaupt früher nur einmal.

Bronner glaubt den Beweis, daß die Elegien erst aus den **Erotica** gebildet seien, darin zu besitzen, daß ähnliche Stellen wie in jenen sich schon in diesen finden. Er übersieht aber, daß die zum Beweise verwendeten Stellen sich erst in der Handschrift der Epigramme finden, die jünger ist als die der Elegien, die abgeschlossen war, als die der Epigramme begann. Daß

Goethe den Gedanken, er schlafe nicht gern, den er schon zu einer Elegie gebraucht, auch als Anfang eines Epigramms verwenden wollte, beweist nichts. Höchst seltsam wird gar ein Epigramm, das Frau von Stein aus der Zeit vor der italienischen Reise besaß, als eine Vorlage zur zwanzigsten Elegie betrachtet, was keinen weitern Schluß gestattet. Die Aehnlichkeit von Versen der dreizehnten und achtzehnten Elegie mit venediger Epigrammen beweist gleichfalls gar nichts; gewisse Ausdrücke und Wendungen konnte der Dichter einmal in den Elegien, dann aber später auch zu einem Epigramm verwenden, wenn er ihnen in anderer Verbindung den Reiz der Neuheit gab. Dagegen leugnen wir nicht, daß einzelne schon vor den Epigrammen gedichtete erotische Stücke, die bei der Redaktion ausgeschieden worden waren, aus der Handschrift oder aus dem Gedächtnisse in die Sammlung der Epigramme übergegangen sein mögen, was gerade von dem ganzen Ende des Jahres 1879 wahrscheinlich ist.

Goethes eigenhändige lateinische Reinschrift der Elegien ist uns auf starkem Papier in klein Folio (A) erhalten, aber von dem ursprünglichen Inhalte hat der Dichter vor dem Druck einen Theil abgesondert, die früher zweite und sechszehnte und eine ältere der ursprünglich dritten Elegie und zwei besondere priapeische Gedichte, und diese wurden in einen besonderen Umschlag gelegt, damit sie nicht verloren gingen. Für die neue Ausgabe von 1806 fertigte der Schreiber Geist eine Abschrift auf 13 Blättern an (B). A hat schon auf dem ersten Blatte von Goethes Hand den Titel Elegien, darunter aus Ovids Ars amandi:

Nos Venerem tutam concessaque furta caremus,
Inque meo nullum carmine crimen erit.

Auf die dritte Seite schrieb er Erotica Romana, was später mit Bleistift durchstrichen und durch Elegien, darunter Rom 1788, ersetzt wurde. Goethe hatte die Absicht, die Elegien gleich herauszugeben, aber nicht die Epigramme, obgleich er auch diese, wie er Neujahr 1791 Knebel meldete, so ziemlich gefaltet und gelegt hatte. Herder, bemerkte er, habe ihm die Herausgabe der Epigramme widerrathen und er habe blindlings gefolgt. Schon im Sommer 1790 hatte er in Dresden mehrere seiner Elegien Schillers Freund Körner vorgelesen. Die große Bestimmtheit und Lebhaftigkeit der Darstellung des Subjekts, die einen über der Sache den Künstler vergessen lasse, zog diesen an; Sprache und Verse fand er sehr gefeilt. Im Juliheft 1791 der deutschen Monatsschrift ließ er die dreizehnte Elegie (er hatte sie am 30. Mai dem Herausgeber Moritz gesandt) unter der Ueberschrift Elegie. Rom 1789 (?) erscheinen. Am 4. Juli bezeichnete er dem Buchhändler Göschen als auf den Druck wartend auch ein Büchlein Elegien, die er in Rom geschrieben, und desgleichen Epigramme, die in Venedig entstanden seien. Wie sehr er auch wünschte, mit seinen Elegien hervorzutreten, deren dichterischen Werth er empfand, so bedurfte es doch des segensreichen Bundes mit Schiller, um sie wirklich an das Licht des Tages zu fördern. Dem neuen Freunde las er sie bei dessen längerm Septemberbesuche in Weimar vor und es ward deren Aufnahme in die Horen beschlossen. Goethe ließ sie mit Auslassung anstößiger Stellen abschreiben und änderte einige widerspenstige Verse; bei der Uebersendung bat er sie vor dem Drucke

zurück, „um vielleicht noch einiges zu retouchiren“. Schiller freute sich der darin herrschenden Wärme und Zartheit und des der jetzigen Dichterwelt so wohl thuenden echt körnigen Dichtergeistes; einige kleine Züge, deren er sich vom Vorlesen her noch erinnere, habe er vermißt, begreife aber, weshalb er sie habe aufopfern müssen. Der Druck wurde auf das dritte Heft verschoben. Bei Goethes fünfwöchentlichem Aufenthalte in Jena wurde über die Elegien verhandelt, die jetzt im sechsten Heft erscheinen sollten. Als Schiller sie darauf durchging, fand er, daß noch manches unterdrückt werden mußte. Auf Goethes Entschluß, die zweite und sechszehnte ganz auszuscheiden, ging er ungern ein, er hatte gemeint, von der zweiten den größten Theil erhalten zu können; daß einzelne Stellen sichtlich ausgelassen seien, würde bei dem Leser nicht schaden. Am 17. Mai sandte Goethe die schließliche Fassung. „Die zwei sind ausgelassen“, schrieb er. „Die angezeichnete Stelle in der sechsten (14—16) habe ich stehen lassen. Man versteht sie nicht, das ist wohl wahr; aber man braucht ja auch Noten, zu einem alten nicht allein, sondern auch zu einem benachbarten Schriftsteller.“ Schiller bat sich die nöthigen Anmerkungen aus; das Publikum lasse sich gern alles erklären. Goethe wollte sie in einem spätern Heft zu den Elegien und zugleich zu den im Almanach erscheinenden Epigrammen bringen, was aber später unterblieb. Wir bezeichnen den Druck in den Horen mit 1. Vor dem zweiten Abdruck (2) in seinen „Neuen Schriften“ Band 7 unterzog auf Goethes Wunsch A. W. Schlegel auch die Elegien einer prosodischen Durchsicht. In der zweiten Ausgabe der Werke (3) wurde einzelnes geändert, die dritte (4) leidet an manchen Druckfehlern, einzelnes hat die

Ausgabe letzter Hand (5) verbessert, anderes ist unverbessert geblieben.

Den unter den Trümmern der ewigen Welt- und Kunststadt von der Seligkeit reinen sinnlichen Liebesgenusses ganz erfüllten nordischen Künstler stellen die Elegien in einem zart hingehauchten, lebendig sprechenden, ergreifenden Bilde dar, in welchem Natur und Kunst ihren herrlichen Triumph feiern. Jeder Gedanke an die Sittlichkeit dieses sinnlichen Glückes verstummt, da der Künstler rein in seiner Kunstwelt, in der durch Geist verklärten Sinnlichkeit sich voll auslebt; alles Gemeine, jede lüsterne Begierde, jede unedle, die Seele verwirrende und trübende Leidenschaft bleibt fern, die selige Wonne vollen Genusses erfüllt all sein Sehnen. Aber auch die Geliebte muß ganz Liebe sein; nimmt sie auch seine Geschenke an und freut sich des ihr dadurch gestatteten reichern Lebens, so erscheint sie doch als das treuliebende, mit inniger Zartheit und warmer Glut dem Manne ihrer Liebe ergebene Weib, das alles für ihn aufgibt, sich nur dann verletzt fühlt und leidenschaftlich aufbraust, wenn er an ihrer Treue zweifelt. Den Vorwurf der Unsittlichkeit hat schon Schiller treffend durch die Bemerkung zurückgewiesen, die Elegien seien die naive Darstellung der schönen Natur, an welcher wir uns mit unvergällter Freude ergetzen könnten, weil kein einseitiges und gemeines Bedürfniß der Sinnlichkeit, sondern der ganze Mensch erscheine, bei dem der sinnliche Genuß als nothwendige Erfüllung seines ganzen Wesens hervortrete. Die Anordnung der Elegien ist sehr geschickt; steigert sich das Verhältniß auch nicht, so bieten doch die verschiedenen Stimmungen und Lagen Wechsel genug, zeigen es uns stets auf gleicher Höhe, so daß kein Gedanke an die

Möglichkeit einer Erkältung oder Lösung uns kommen kann, sondern uns überall der heitere Genuß seliger Hingabe umweht. In der Andeutung, das Geheimniß werde in der Stadt schon bekannt und seine Elegien würden es der Welt verkünden, erhält das Ganze einen hübschen Abschluß, so daß es uns wie mit der Aussicht auf unabsehbare Fortdauer entläßt. Freilich könnte man in den äußern Verhältnissen einzelne Widersprüche finden, aber sie sind entweder nur scheinbar oder fallen gar nicht auf. Goethe wollte hier eben so wenig ein einstimmiges Bild der äußern Verhältnisse der Geliebten geben, wie zwanzig Jahre später in seinen Sonetten. Die Geliebte ist nach Elegie 2 bei ihrer Mutter, während Elegie 15 und 16 ein Oheim hervortritt, der gar nicht merkt, daß sie, nach ihrem größern Aufwand (Elegie 2. 6), einen Liebhaber haben muß: aber mit dem Oheim braucht sie nicht zusammen zu wohnen, dieser besucht sie nur zuweilen und kann leicht getäuscht werden. Daß sie als junge Wittwe mit einem Kinde Elegie 6 erscheint, will nicht recht zur sonstigen Darstellung sich schicken. Daß der Dichter sie bald in der Nacht besucht, bald bei sich erwartet, gestattete sich Goethe, um dadurch besondere dichterische Wirkungen zu erreichen. Die einzelnen Elegien sollten nur das Glück dieses ihn unter den Trümmern der alten Weltstadt beseligenden Verhältnisses darstellen; auf die vollständige Entwicklung desselben war es so wenig abgesehen, daß wir nicht einmal hören, wie er die Geliebte gefunden. Wir haben in ihnen ein durch Reinheit der Empfindung, Klarheit der Anschauung und anmuthige Beseelung, die ihm sein häusliches Glück in Weimar bot, ausgezeichnetes ideales Bild des römischen Liebeslebens des nicht mehr jugendlichen Künstlers.

Schiller bemerkte noch acht Jahre nach der ersten Bekanntschaft mit dieser „wahren Geistererscheinung des guten poetischen Genius", er wisse nichts darüber, reiner und voller habe Goethe sein Individuum und die Welt nicht ausgesprochen. Schlegel begrüßte unsere Elegien als eine merkwürdige, neue, in der Geschichte der Deutschen, ja man dürfte sagen, der neuern Poesie überhaupt einzige Erscheinung; sie seien originell und doch antik. Der in ihnen waltende Genius bereichere die römische Poesie durch deutsche Gedichte. Der Charakter des Dichters sei eigentlich keinem der drei unsterblichen Triumvirn unter den Sängern der Liebe ähnlich; am weitesten erhebe ihn der Adel seiner Gesinnungen über Ovid, aber er sei auch männlicher in den Gefühlen als Tibull, in Gedanken und Ausdruck weniger gesucht als Properz. Mache der Dichter auch die süßeste Lust des Lebens zum Geschäft, so scheine er doch mit der Liebe nur zu scherzen, und er büße dabei nicht die offene Heiterkeit seines Gemüthes ein. Knebel ward durch die „eigene Vortrefflichkeit" dieser für unsere Sprache und Poesie eine neue Erscheinung machenden schönen Elegien zu seiner metrischen Uebertragung der Properzischen gereizt. Mit feinem Gefühl hebt Schlegel den besondern Reiz hervor, welchen die Elegien dadurch erhalten, daß wir unter den mildern südlichen Himmel, unter die Trümmer der alten Weltstadt und gleichsam in den Glauben der alten untergegangenen Götterwelt versetzt werden. Auch Fr. Schlegel war, als er die Beurtheilung von Goethes Werken 1808 schrieb, noch für den aus den Elegien mächtig zu uns sprechenden Geist reinen sinnlichen Lebens empfänglich. Selbst der Engländer Lewes, der wider Goethes übrige Dichtungen immer ein bedenkliches Aber hat, ist unsern Elegien gegenüber von freudiger

Bewunderung erfüllt. Der erste, so viel ich weiß, der gegen den hohen dichterischen Werth der goetheschen Elegien in die Schranken trat, war mein alter Freund und Landsmann, der gute Professor J. D. Fuß, der schon im Jahre 1824 unsere Elegien mit der ihm eigenen Gewandtheit in lateinische Distichen übertrug, aber zugleich ihren dichterischen Werth gegen die geliebten römischen Erotiker tief in Schatten stellte und das übergroße Lob derselben dem servile criticorum genus zuschob. Er vermißte in Goethes Elegien den Geist des Properz, ja fand die einzige Aehnlichkeit derselben mit den römischen Erotikern in dem Liebesstoffe. Alle Elegien Goethes seien keineswegs so schön, wie viele von Properz und Tibull und könnten durch Vergleichung mit ihnen nicht schöner werden; Goethe sei kein Elegiker. Enimvero aliena illa potius videri debet (elegia) a Goethei ingenio minime servili, et quo indignum sit malle imitando mediocria conficere, quam ex animo suo ditisque pulchri fonte haurire. Dieses Urtheil hat er bei der Herausgabe seiner Poemata Latina (1837 und 1846) in aller Schärfe wiederholt. Fuß hatte natürlich von dem vortrefflichen innern Aufbau der Elegien keine Ahnung, eben so wenig war ihm der hohe menschliche Sinn und der gemüthliche Schwung, der aus diesen duftigen Blüthen uns anweht, aufgegangen. Neuerdings hat leider die ekle Mäkelei Gruppes, der die Elegien noch immer, trotz der längst gedruckten Briefe an den Herzog und an Herder, in das Jahr 1790 versetzt, sich an ihnen versucht. Ihm scheint bei einer so stark ausgesprochenen Sinnlichkeit die Beimischung der Reflexion viel zu groß; es sei das Bewußtsein des Genusses und dessen Berechnung; das wagt er zu behaupten einer Dich-

tung gegenüber, welche durchaus vom heitersten Gefühl des Lebens beseelt ist. Selbst im Vergleich zu den römischen Dichtern findet er hier mancherlei Unzartes, Hyperboreisches, ja er vermißt sogar das sehr heilsame Halbdunkel, welches die römischen Elegiker über die Geliebte zu breiten gesucht. Man sollte glauben, wer so urtheile, müsse die Triumvirn der römischen Erotik mit ihren Klagen über die Untreue und Habgier der Geliebten und der Behandlung von Seiten der Liebhaber nicht kennen; daß dieses niemand von Gruppe zu behaupten wagen darf, macht seine Versündigung gegen Goethe nur um so ärger. Wie? diese gierigen römischen Geliebten ständen über der treuliebenden Faustina? Auch mehr Gleichmäßigkeit, mehr Stil verlangt Gruppe. Wer aber hätte je stilvoller gedichtet, wo fände sich eine größere Uebereinstimmung der Gefühle und Anschauungsweise, freilich bei der nothwendigen, durch den Inhalt bedingten Abwechslung des Tons? Gruppe kann sich aber der Genossenschaft Hellers rühmen, der die aus frischester Dichterkraft geflossenen, von ureigenem Leben beseelten Elegien für eine handwerksmäßige, ja handlangerartige Zusammenstoppelung erklärt hat, da er in der allerentferntesten Aehnlichkeit Entlehnung ahnte und die lebensvollsten innigsten Gedichte zu römischen Dichterstellen zerfaserte, ihn zu einem Erzplagier erniedrigte, in der Weise, wie pedantische neulateinische Dichter ihre saft- und blutlosen Mosaike zu Stande bringen. Heller will nicht begreifen, wie Goethe, wenn er die Elegien völlig frei und hintereinander geschrieben hätte, von dem Eingange der zweiten Elegie mit dem Malboroughlied in der vierten auf die Strafen der griechischen Unterwelt hätte kommen können. Schlimm genug für Heller! Den Vers schilt Gruppe zu tändelnd

und leichtfüßig, während er doch nach der prosodischen Reinigung, die ihm in den Jahren 1799, 1800 und 1805 zu Theil ward, so lieblich sich anschmiegt, daß er zum reinsten Gefäß des sich hier entfaltenden Lebens geworden. Aeakus-Gruppe krönte seine Herabsetzung dieser Perle deutscher Dichtung dadurch, daß er in der Begierde, die sich hier hinter Kunstsinn verstecke („was dieser Mann nicht alles sieht!“), Einflüsse des kurz vorher erschienenen Ardinghello findet. Des Ardinghello? Und doch sagt Goethe uns, was Gruppe wohl, wie so vieles, nicht wußte, dieser habe ihn bei der Rückkehr aus Italien (er war während seiner Abwesenheit erschienen) äußerst angewidert, weil er Sinnlichkeit und abstruse Denkweise durch bildende Kunst zu veredeln und aufzustutzen unternommen. So wenig weiß Gruppe in seinem blinden Vorurtheil zwischen Ardinghellos lüsterner Nacktheit und Goethes frischer Sinnlichkeit, die, in Italien zum Ausbruche gekommen, in den Elegien voll heitrer Anmuth erglänzt, irgend zu unterscheiden. So auch der neueste Beurtheiler unserer Elegien, Bronner, der nach der weitesten Ausspürung von Goethes „Quellen“, wie er sie nennt, in weitläufigster Weise untersucht, was diese ihm geboten in Situationen, Motiven und Gedanken und die Bestandtheile nachweist, die er aus so vielen einzelnen Quellen genommen; er macht ihn zu einem Komponisten im schlimmsten Sinne des Wortes, der nicht von innen heraus schafft, sondern herausgerissene Materialien neu zusammensetzt. Er hat gefunden, Goethe sei „in überraschender Weise von den Situationen und Motiven seiner Quellen abhängig“, wodurch das Verdienst seiner Dichtungen gar nicht geschmälert werde, da er das Herübergenommene überall recht gebrauche. Aber ein Dichter, der seine Situationen

und Motive anderswoher nimmt und sie bloß geschickt zusammenstellt, mag ein guter Arbeiter sein, nimmermehr ein Schöpfer, ein *Ποιητής*, die Musen haben ihm nicht ihren Geist verliehen. Freilich läßt Bronner nicht, wie Heller, den Dichter aus den römischen Elegikern übersetzte Stellen ausziehen, vielmehr bekennt er, daß nicht von allen herbeigezogenen Stellen behauptet werden könne, sie hätten bewußt oder auch nur unbewußt Goethe vorgeschwebt, aber allen einzelnen Gedichten liegen nach ihm Brocken aus Latium zu Grunde.

Erste Elegie. Der warme Ausdruck ahnungsvoller Sehnsucht nach einer in dieser neuen Welt ihn beglückenden Liebe leitet glücklich die Elegien ein.*) Bei allem Staunen über die einzige Weltstadt fühlte der Dichter, daß ihm etwas fehlt (1—4). Die ihn umgebende neue Welt redet er zunächst als Steine an, im Gegensatz zu der ihm hier noch fehlenden gemüthlichen Befriedigung, bezeichnet sie dann als hohe Paläste (bei denen nicht an die Trümmer der Kaiserpaläste zu denken ist) und Straßen. Der in ihnen lebende Genius will noch nicht zu ihm reden, was 3 f. weiter ausführen.**) Was ihm fehle, enthalten die Fragen 5—8. Wie gern möchte er wissen, wo ihm einst die

---

*) In 1 stand 6 versengt und, 9 Paläst' und Kirchen, 18 sich auf der Reise beträgt. Ursprünglich hatte Goethe geschrieben 2 rührst, 8 wandlend ihr opfern, 10 der eine Reise benutzt, 18 Zwar du bist, o Roma, die Welt, aber schon in der Handschrift verändert. Seit 3 (1815) vermißt man 11 das Komma nach einziger Tempel.

**) 2 f. Vgl. Tibull II, 5: 23 Romulus aeternae nondum form moverat urbis moenia. Die Mauern sind heilig, wie die Stadt selbst. Horaz nennt so die sieben Hügel (carm. I, 2, 3). Aber das Beiwort fließt hier ganz aus des Dichters Seele; am wenigsten schwebt Homers heilige Ilios vor.

ihn beglückende Geliebte erscheinen werde*), was weiter durch die Straßen ausgeführt wird, die ihn zu ihr führen, wobei humoristisch der Gedanke sich eindrängt, wie viel Zeit, die er auf die Kenntniß von Roms Kunstdenkmälern und Alterthümern verwenden sollte, er dann der Liebe widmen werde. Man vergleiche hierzu die schöne Aeußerung im neunten Buche von Wahrheit und Dichtung bei der ersten Aussicht vom straßburger Münster. — 9—12 sprechen mit anmuthiger Laune die an das Opfer köstlicher Zeit sich unmittelbar anschließende Gewißheit aus, daß ihn bald die Liebe ganz hinreißen werde. Jetzt ist er noch ein Reisender, der seinen Aufenthalt in Rom gut anwendet**), sich bedächtig alle Merkwürdigkeiten der Stadt anschaut***), bald aber wird er ganz im Dienste Amors stehen, er einzig Amors Tempel besuchen; denn ohne die Liebe kann

*) 5. Statt wer sagt mir? steht hübsch bezeichnend wer flüstert mir? da es eine geheime Stimme sein muß, die ihm dies gleichsam aus der Luft wie ein Götterwort verkündet. — 6. Das Glück glühender Liebe spricht sich schön aus. Heller führt Tibull IV, 5, 5 an iuvat hoc, quod uror, aus Properz I, 4, 12 perire iuvat, aber des Dichters Ausdruck ist eigenthümlich schön. Er wünscht sich der Liebe Lust und Qual. — Geschöpf ist eine echt goethesche Bezeichnung, wofür er früher Creatur brauchte. In dem Briefe an Frau von Stein vom 1. Juni 1789 nennt er seine Christiane „das arme Geschöpf", mit dem er seine Stunden zubringe.

**) 8. Köstliche, die er bisher voll Begeisterung ganz auf die ewige Stadt verwandt hatte.

***) Unter den neben den großartigen Ruinen von Tempeln und öffentlichen Gebäuden genannten Säulen sind die trajanische, die antoninische u. a. zu verstehn. Vgl. unten 15, 34. Im Briefe aus Rom vom 7. November 1786 hieß es, er „mache sich den Plan des alten und neuen Rom bekannt, betrachte die Ruinen, die Gebäude, besuche ein- und die andere Villa"; in der Reise nach Italien, wo er diesen Brief benutzte, werden „Paläste und Ruinen, Triumphbogen und Säulen" genannt.

er nicht leben; wie die Welt ihm ohne sie nichts ist, so auch die Weltstadt Rom. In diesem hübschen gegensätzlich ausgedrückten Gedanken findet die kleine von dem Gefühle, daß ihm unter allen diesen Herrlichkeiten etwas mangle, ausgehende Elegie ihren nothwendigen Abschluß. Nach Bronner S. 464 f. gehörten Goethe zwar 9. f. 13. f. an, aber darum seien die Ranken des Einganges des dritten Buches von Ovids Tristia geschlungen.

Ursprünglich zweite, 1795 unterdrückte Elegie. In der weimarischen Ausgabe wagte man 1887 nur deren erste Hälfte mitzutheilen:

Mehr als ich ahndete, schön das Glück, es ist mir geworden,
Amor führte mich klug allen Pallästen vorbei.
Ihm ist es lange bekannt, auch hab' ich es selbst schon erfahren,
Was ein goldnes Gemach hinter Tapeten verbirgt.
Nennet blind ihn und Knaben und ungezogen, ich kenne
Klugen Amor dich wohl, nimmer bestechlicher Gott!
Uns verführten sie nicht die majestät'schen Facaden,
Nicht der galante Ballon, weder das erste Cortil.
Eilig ging es vorbei, und niedre zierliche Pforte
Nahm den Führer zugleich, nahm den Verlangenden auf.
Alles verschafft er mir da, hilft alles und alles erhalten,
Streuet jeglichen Tag frischere Rosen mir auf.
Hab' ich den Himmel nicht hier? Was gilst, du schöne Borghese,
Nipotina, was gibst deiner Geliebten du mehr?

---

*) Gewiß hat Goethe nicht an den von Heller angeführten Schluß von Martials Epigramm an Marcella (XII, 21) gedacht: Romam tu mihi sola facis, so wenig wie bei der dem gangbaren Sprachgebrauche entnommenen Bezeichnung Roms als einer Welt an das caput orbis terrarum oder ähnliche Ausdrücke Ovids. Vgl. Elegie 15, 43 f. Hier ist nichts zusammengeleimt und gestoppelt, alles freier Erguß des Gefühls.

Tafel, Gesellschaft und Cors und Spiel und Oper und Bälle,
Amorn rauben sie nur oft die gelegenste Zeit.
Oder will ich bequem den Freund im Busen verbergen,
Wünscht er von alle dem Schmuck nicht schon behend sie befreit?

Es wird uns nicht einmal berichtet, wie viele Distichen noch fehlen. Ein Vertrauter des Goethe-Archivs, Erich Schmidt, hat Bronner verrathen, daß die Fortsetzung die entkleidete Geliebte vor dem Liebenden zeige und am Schlusse „das Thema des nudus amor weiter ausgeführt werde, ganz wie bei Ovid" und wie im venediger Epigramm 99, das Goethe vielleicht hier zu Grunde gelegt habe nach seiner seltsamen Annahme, die Elegien seien aus kleinen erotischen Epigrammen hervorgegangen. Er hat auch hier die Quellen nachgewiesen. Beim führenden Amor soll das siebente Buch der Odyssee vorschweben, wo Pallas Athene als Mädchen den Odysseus in und durch die Stadt der Phäaken bis zum Pallast des Königs führte. Die Benutzung des Knaben Amor zu den verschiedensten Diensten kannte Goethe schon als Knabe aus der anakreontischen Dichtung. Vgl. zu Lied 4, 4. Was — verbirgt, Freuden der Liebe. Zu 3—6 führt Bronner Herders Uebersetzung eines Epigramms der griechischen Anthologie (Verkauf des Amors) von 1785 an, wo es von Amor heißt: „Er ist ungezogen, ein loser Bube, geschwätzig, wild und böse," ja wir hören, von frühester Zeit an, Goethes nennet „gehe direkt" auf diese!! Auch Herders ungedruckte Uebersetzung eines andern Epigramms, wo sich findet: „Ja, ich kenne dich, Bube. — Ja, ich kenne dich, Schütze!" und ein drittes mit „Amorn nennet ihr Gott?" werden zu dem geläufigen ich kenne dich herangezogen, das auch in Goethes Epigrammen (87) erscheint: „Ha! Ich kenne dich,

Amor, so gut als einer!“ Auf eine einzelne Stelle bezog sich Goethe so wenig bei ungezogen, wie bei blind und Knabe; der glückliche Dichter lobt ihn als klug. — 8. Der Schönen auf dem Balkon gedenkt schon das Gedicht Anliegen (vermischte Gedichte 26). Cortile heißt der innere Hof. — Alles und alles, verstärkend, wie alles und jedes. — 13. Borghese, die Gattin des Prinzen Borghese. — 14. Nipotina, Gattin des Nepoten (nipote) Grafen Braschi. — 15. Cors, die Fahrt auf dem Corso. — 16. Den Freund im Busen verbergen, meine Liebesbegier ihm nicht bekennen.

Bronner weiß (S. 264), wohl durch Schmidt, daß in der unterdrückten Stelle der krachenden Bettstatt gedacht war, die er auch aus den Goethe 1787 bekannt gewordenen Novelli galanti des Abbate Casti anführt. Des krachenden Bettes gedenkt aber auch, was Bronner übersah, launig Catull im Gedicht an Flavius (6, 9 ff.).

Zweite Elegie. Die innige Freude, ein warm liebendes Herz gefunden zu haben, das sich ihm ganz hingebe, läßt ihn die Heimat vergessen. Ursprünglich hatten V. 1—8 und der Schluß von 13 an gelautet:

Fraget nun, wen ihr auch wollt! mich werdet ihr nimmer erreichen,
    Schöne Damen und ihr Herren der feineren Welt!
Ob denn auch Werther gelebt? ob denn auch alles fein wahr sei?
    Welche Stadt sich mit Recht Lottens, der Einzigen, rühmt?
Ach, wie hab' ich so oft die thörichten Blätter verwünschet,
    Die mein jugendlich Leid unter die Menschen gebracht!
Wäre Werther mein Bruder gewesen, ich hätt' ihn erschlagen,
    Kaum verfolgte mich so rächend sein blutiger Geist.*) —

*) Anspielung auf den von den Furien verfolgten Orest, obgleich man wegen des Bruders auch an Kain denken könnte.

Glücklich bin ich entflohn! sie kennet Werthern und Lotten,
Kennet den Namen des Manns, der sie sich eignete, kaum;
Sie erkennet in ihm den freien, rüstigen Fremden,
Der in Bergen und Schnee hölzerne Häuser bewohnt.*)

Die jetzige außerordentlich glückliche Umgestaltung wird dem Jahre 1799 angehören.**)

Im wonnigen Besitz der Geliebten, die sich ihm voll treuer Liebe ganz hingegeben, freut er sich, endlich den steifen, sogenannten feinen Gesellschaften, deren leeres Gerede sich um Familiengeschichten dreht, wie die sonstige Unterhaltung im leidigen Kartenspiel besteht, und dem tollen politischen Gespräch für und gegen entrückt zu sein. Die Ungerechtigkeit, mit welcher der Dichter seiner frühern Zustände gedenkt, würde auffallen,

---

*) Heller hat richtig bemerkt, daß die wüthenden Gallier 18 kaum dem Jahre 1789 angehören können, allein seine Vermuthung, die Worte „die Liebste — wüthende Gallier nicht" hätten ursprünglich eine andere Fassung gehabt, die er aus Prop. II, 20, 69 gewinnt, war natürlich verfehlt; 13—18 sind ein ganz neuer Zusatz. Die frühere Fassung von V. 22 beweist auch die Unmöglichkeit, daß Goethe dabei Catulls Worte (9) Hiberum narrantem loca, facta, nationes benutzt haben könne.

**) Ursprünglich hatte Goethe 1 geschrieben: „Fraget, wen ihr auch wollt! Mich sollt ihr lange nicht sehen", ihm aber dann gleich die jetzige Fassung gegeben. — 8 stand in der Handschrift Oheim', noch in 1 Vettern. 5 f. wurden erst nachträglich in A zugesetzt. 8 hatte Goethe zuerst geendet nun schon mehrere Jahre verfolgt, 11 Madras statt Smyrna geschrieben, 13 auch statt bis, 18 Höret vom Sturme nicht viel, der uns von außen bedroht, 19 nicht statt nie, fraget statt spähet, 20 Nach dem Namen des Manns, der sie sich eignete, kaum, 21 zuerst erkennt in ihm den, dann freut sich an ihm, dem (erfreut 1, ergötzt 2, ergetzt 4), 22 zuerst die frühere Fassung, dann in (statt von) und hölzerne Häuser bewohnt. 25 ist nun erst nachträglich hinzugefügt, 30 war Mannes Druckfehler in 2.

hätte er in den Elegien sich und seine persönlichen Verhältnisse ausführen wollen, aber sie sind eben nur die dichterische Darstellung des Glückes eines nicht mehr jugendlichen nordischen Reisenden in dem Genusse der Liebe einer ihm treu ergebenen Römerin, wobei er freilich vieles seinem eigenen römischen Leben entnahm, aber alle persönliche Beziehung ins allemeine spielte. Deshalb mußte auch die scharfe auf Werther bezügliche Stelle, die Goethe noch immer im Gedächtnisse behielt, ausgeschieden werden. Freilich die Langweiligkeit, welche ihm die Fraubasereien so mancher Gesellschaften, das fade Geschwätz, das ihm verhaßte Kartenspiel und das politische Gezänke machte, hat er zu dem ihm nothwendigen Gegensatze benutzt, aber damit wollte er nichts weniger als den Stab über Weimar brechen, wohin sein Herz sich auch in Italien gezogen fühlte. Auch fällt die Stelle erst ins Jahr 1790. Das glücklich zum Vergleiche benutzte lustige Spottlied auf den angeblichen Tod des Siegers von Malplaquet (La Mort de Malbrouck) hörte er freilich 1786 in Oberitalien und zu Rom*), halb italienisch, halb französisch, ungefähr nach der bekannten Melodie, auf allen Straßen singen; in Rom war es 1787 durch ein neckisches Liebeslied verdrängt. Das Journal von Tiefurt hatte schon 1783 in Stück 43 das Französische mit deutscher, im Volkstone gehaltener, Uebersetzung gegeben. Jenen langweiligen Gesellschaften und dem leidenschaftlich verworrenen politischen Streite**) tritt das Glück

*) Man sang es den reisenden Engländern zum Aerger, aber auch allen Reisenden zum Ekel, die sich vor ihm nicht retten konnten. Dabei wird übergangen, daß er selbst es noch in Rom gehört. — Napel ist Volksform, die Goethe auch im Faust braucht.

**) Das Schelten auf das Volk und der Könige Rath (Regierung) be-

seines Liebesasyls sehr wirksam entgegen, wo die Geliebte, ganz unbekümmert um die Greuelszenen in Frankreich*) und frei von jeder Neuigkeitssucht, nur ihm lebt, nur von ihm hören will, seine Liebe genießt, seiner Freigebigkeit sich freut und dem nordischen Gaste, statt ihn als einen Barbaren zu fliehen, die vollste Herrschaft über sich gewährt. Die beiden auch in Kraft und Wohlklang der Sprache so prächtigen Schlußverse bilden den entschiedensten Gegensatz zu den vier ersten. Ueberall weht uns heitere Lust und schalkhafte Laune entgegen. Bei 22 schwebt die Vorstellung der Neapolitaner von Deutschland vor, welcher Goethe im Briefe vom 25. Februar 1787 gedenkt: Sempre neve, case di legno, gran ignoranza, ma danari assai. Der freie, rüstige Fremde bezieht sich auf den offenen Freiheitssinn und die starke, kräftige Gestalt; beim Beherrschen des Barbaren liegt der Gegensatz der einstigen Herrschaft der Römer über die Barbaren zu Grunde. Ergetzlich ist es, was Heller hier alles aus Catull, Tibull und Properz hervorholt. Noch freiherrlicher verfährt Bronner, obwohl er in manchem einzelnen oft Heller widerspricht. Die Situation sei die in mehrern Epigrammen der Anthologie, wie in den

---

zeichnet die Demokraten und Aristokraten, ohne jede Beziehung auf den Streit vor und in Troja bei Horaz (carm. I, 2).

*) Römisch gesinnt soll launig bezeichnen, daß sie um alles, was draußen geschieht, sich nicht kümmert. Wenn Heller meint, nach „Hier bedecket er mich" erwarte man unbedingt ich fürchte nichts, unlogisch und durch nichts vermittelt sei „die Liebste fürchtet nichts", so übersieht er, daß gerade mit den letztern Worten die bis zum Ende der Elegie gehende Schilderung des jetzigen Glückes „unter Amors Fittig" beginnt; der Fittig Amors schützt ihn gegen alle ihm so unlieben politischen Gespräche. Vgl. venediger Epigramme 92, wo ewiger Frühling ist, „seitdem ihn Beglückten Amors Fittig bedeckt".

an das Glück und die Hoffnung, denen der Dichter in Herders Uebersetzung zurufet: „Lebet wohl und betrügt, wen und wie lange ihr wollt. Ich bin damit jetzt in dem Hafen" eigentlich nicht ganz passend. Damit sei die Situtation des reichen, freigebigen Fremden nach Properz (III, 8) verbunden.*) Daran schließe sich ein erotisch ungedichtetes Motiv aus Ovids Tristia IV, I, von der Muse auf Amor und die Geliebte übertragen und dadurch in die Tradition zweier anderer elegischer Motive des Lobes Amors und der Geliebten gestellt. Goethe gehörten eigentlich nur das Erlebniß des Anfangs und der Gegensatz des Nordländers zum Südländer an. Das soll ein goethescher Aufbau sein! Daß hier das Bild des Verhältnisses des freigebigen Liebhabers zur Geliebten und ihrer Mutter hervortritt, der sich im Besitze der Römerin beseligt fühlt, wird bei einer solchen Jagd auf herübergenommene Motive ganz übersehn.

Dritte Elegie. Der Liebende mahnt die Geliebte, bei der er sich befindet, sich ihre rasche Hingabe nicht reuen zu lassen, die er der Allgewalt der Liebe zuschreibt, und er preist sie als eine der heroischen Zeit würdige That, der sich die Römerin in Erinnerung an ihre Stammmutter nicht zu schämen brauche. Bedient er sich dabei auch nach der Weise der römischen Erotiker mythischer Beispiele, so thut er es doch mit größerer Freiheit und Leichtigkeit als diese, und sie sind der Römerin gegenüber durchaus an ihrer Stelle. Zu Rom, wo man auf jedem

*) Ist es auch nicht unmöglich, daß das umgekehrte Verhältniß bei Properz III, 8 (barbarus . . . nunc mea regna tenet) dem Dichter im Sinne lag, Goethes Fassung ist nicht daraus geflossen. Barbare mit der hier den Fluß förderndes alterthümlichen Ausweitung der Form durch e, wie Prälate, Prophete, Poete, Sophiste, Christe, Herre, Narre.

Tritte an das alte, mit seinem Götterglauben innig verwachsene Leben erinnert wird, haben die alten Sagen gleichsam ein fortdauerndes persönliches Dasein. Heller läßt ihn jeden Zug einem römischen Erotiker entlehnen, ohne zu bedenken, daß Goethe mit der griechisch-römischen Mythologie von früh an, besonders aus Pomey's Pantheon mythicum, später aus Hederichs mythologischem Wörterbuch, sehr bekannt war, wovon seine Jugendgedichte zeugen; auch später blieb er damit immer vertraut, besonders waren die gangbarsten Mythen ihm aus der Lesung der Alten und aus Kunstdarstellungen, immer gegenwärtig.*)

*) 1. Goethe hatte zuerst geschrieben: Gräme, Geliebte, dich nicht. Noch in 2 fehlte mir, das in 3 hinzutrat. Riemer hatte vorgeschlagen daß so schnell du dich mir. Derselbe hatte 2 statt Glaub' es schreiben wollen Aber, was Goethe nicht billigte. 3 stand zuerst Tausendfach statt Vielfach. A hatte Amors, es ritzen (ursprünglich flößen) die einen Nur vom schleichenden Gift (ursprünglich Schleichendes Gift in die Brust). 2 hatte Amors; denn. 3 f. lauteten früher in A: O so gibt es die rechten, unabgenutzten, sie zünden (zuerst frischgeschliffnen Spitzen) Ueber den Scheitel hinauf nieder zur Ferse den Brand. Später trat die jetzige Fassung ein, nur bringen ins innerste Mark, zünden auf einmal uns an, nachdem Goethe das innere Gebein, dann Lernäische Glut versucht hatte. Erst 2 zünden behende das Blut. 10. A zuerst Wald statt Hain. 13 war zuerst sah statt erblickte geschrieben. Statt beim führte erst 3 am ein. Goethe hatte versucht Hero beim lauten Fest erblickte Leandern, behende, nahm es aber eben so wenig auf als Riemers Veränderung: „Beim aphrodisischen Fest erblickte die Hero Leander, Als der Liebende heiß stürzt in die nächtliche Flut (oder Hob den Liebenden sie liebend aus nächtlicher Flut).“ 15 f. Ursprünglich: Eine Königstochter, die reife Jungfrau, sie wandelt | Stillen Pfades zum Brunn, dorten belauscht sie der Gott.“ A las noch und sie belauschet. 17 stand in den Horen Mars zwei Söhne. Der Gedankenstrich im vorletzten Verse nach Mars! ist zu tilgen.

Die Geliebte soll nur ja nicht glauben, er halte sie für ein schnödes Werkzeug seiner Lust, das Lüsternheit und Gewinnsucht ihm in die Arme getrieben, nein, er fühlt, daß die Gluth der Leidenschaft sie ergriffen habe. Wenn die Liebe manchmal nur wie ein schleichendes, die Kraft aufsaugendes Gift wirkt, so erfaßt sie dagegen andere mit stürmischer, zu rascher Befriedigung drängender Gewalt. So war es in der Zeit der Götter. Venus bot sich selbst dem Hirten Anchises dar, als die Liebe sie ergriffen hatte, und Luna säumte nicht, den Hirten Endymion sofort einzuschläfern und sich auf ihn herabzulassen (vgl. zu Lied 33); sie konnte nicht bis zum Morgen warten, wo, wie sie fürchten mußte, Aurora ihn aus Eifersucht geweckt und, was freilich schalkhaft zu rathen geben wird, für sich in Anspruch genommen hätte. Diesen beiden Beispielen folgen zwei andere, wie der Liebende mit stürmischer Gewalt sich der Geliebten naht. Leander hatte kaum Hero am Feste ihrer Göttin geschaut, als die Glut der Liebe ihn trieb, sich Nachts in das Meer zu stürzen. Ebenso konnte Mars sich nicht enthalten, die Königstochter, als sie zum Wasserschöpfen an den Fluß ging, zu ergreifen — und seiner stürmischen Gluth verdankt Rom, die Fürstin der Welt*), seinen Ursprung. Deutet schon die Vergleichung mit den Göttinnen auf die hohe Würde hin, die der Dichter der Liebe des ihm rasch sich hingebenden Mädchens beilegt, so noch mehr die Beziehung darauf, daß die Gründer Roms selbst einer solchen Verbindung entsproßten, wobei jede Hindeutung auf das unglückliche Ende der Mutter

*) Ganz in dem Sinne, wie sie im Briefe vom 29. Dezember 1786 die Herrscherin der Welt heißt. Domina urbs steht von Rom bei Ovid Am. II, 14, 12 und Martial XII, 21, 9.

fern gehalten, nur die wunderbare Sage von der Gründung Roms hervorgehoben wird. Bronner meint, den Kern zu unserer Elegie habe ganz sicher die Erzählung Ovids im zweiten Buch der Fasti geliefert, die ihm ohne Zweifel bekannt gewesen, aber um diese den Kern des. Gedichts zu nennen, muß man einen eigenen Begriff von dichterischem Aufbau haben, einen Baustein mit dem geistigen Gedanken verwechseln. Damit soll er dann zwei andere heroische Paare verbunden haben, und zwar nicht Medea und Jason, Helena und Paris, um nicht das feuchte Element zu sehr hervortreten zu lassen, sondern zwei Paare, „deren Liebe mehr einen Wald- und Haincharakter trug.“ So denkt Bronner, wohl kaum Goethe, dem freilich die von den Elegikern erzählten Liebesgeschichten bekannt waren, aber er war von ihnen nicht beeinflußt, er benutzte sie frei, setzte nicht seine Liebeselegien schülerhaft aus ihnen zusammen.

Vierte Elegie. Der täglich der Liebe seiner Faustina sich erfreuende Dichter feiert die Gelegenheit als Göttin der Liebe. Alle Liebenden sind auf ihre Gunst angewiesen, und müssen, was sie ihnen darbietet, rasch ergreifen.*) Das Gedicht schließt mit einer gefühlvollen Erinnerung an die nor-

---

*) In A schloß Vers 2 zuerst zum Freund (statt geneigt), 5 stand noch 1 Granit (statt Basalt). 13. Ursprünglich hatte A Eher lockten wir selbst die Erynnen An die Fersen uns, änderte aber an die Fersen Uns die Erinnyen, was 1 beibehielt. 15 hatten noch die Horen an rollenden Rädern und Felsen. 19 stand zuerst Eine Tochter, 22 lang, dann viel statt stets. 26 fehlte ihr ursprünglich. 28 lautete zuerst Ungeflochten und kurz krauste der Nacken das Haar der Scheitel herab (dann zurück statt herab). 32. A Blonde Flechten, ihr habt, römische Ketten, mich nun. Durch Versehen war seit 3 das Komma nach Schalkhaft ausgefallen.

dische Geliebte, die ihn einst so sehr erfreut, aber bei aller Lust, die der Gedanke an sie in seiner Seele weckt, muß er sie jetzt sich aus dem Sinne schlagen und sich ganz der glücklichen Gegenwart weihen, die ihm die treu hingegebene Römerin geschenkt hat. Es ist ein eigenthümliches Versteckspiel, daß Goethe die ihn während der Dichtung der Elegien so sehr erfreuende Liebe zu Christianen, die ihm eine glückliche Gelegenheit zugeführt hatte, um deren Liebe zu genießen er sorgsam die Gelegenheit erspähen mußte, als vergangen darstellt. Wir Liebende (er spricht in seinem und der Geliebten Namen) sind alle fromm, da wir die Götter uns gern geneigt halten, damit diese unser seliges Glück nicht stören. Hier sind unter den Dämonen nicht etwa die alten Götter und Göttinnen, sondern die Genien gemeint, die wir so gern uns denken, besonders die, welche der Dichter sich schafft, wie Freude, Trost, Gesundheit, Genesung. Vgl. Klopstocks Oden 32. 38. Bronner erinnert bei den Dämonen an die alexandrinischen Dichter, die als solche z. B. die Hoffnung und die Wiedervergeltung anriefen. Diese Frömmigkeit aber stellt er darauf als einen echt römischen Zug dar, indem er schalkhaft auf den Umstand hinweist, daß die welterobernden Römer alle fremden Götter sich angeeignet, wobei er besonders der Statuen und, im Gegensatz zu der reizenden griechischen Kunst, der steifen, nach einem starren Grundtypus gebildeten, des Lebens und der Wärme entbehrenden (strengen) Darstellung der Aegypter gedenkt. Der Dienst des Serapis, des Osiris und der Isis kam sehr frühe nach Rom. Dunkelfarbiger Basalt und Granit ward zu Serapisbüsten, schwarzer Marmor zu Isisbildern häufig benutzt. Da kein Gott auf die Verehrung, die einem andern erzeigt wird, je eifersüchtig ist, so ge-

fallen ihnen die Liebenden, die keinen der Götter beleidigen möchten, da sie einer Göttin täglich opfern*) und sich ihr weihen. Der heimliche Dienst, den sie schalkhaft**), munter und ernst begehen, ist ihnen so heilig, daß sie auch durch die schrecklichsten Strafen nicht davon abgeschreckt werden könnten. Die Erinyen heften sich dem Verbrecher an die Fersen und verfolgen ihn über Land und Meer. Vgl. Goethes Iphigenie III, 1. Das rollende Rad deutet auf die Strafe des auf einem glühenden Rade ununterbrochen umhergeschwungenen Ixion (Ixions Rad war eine Goethe geläufige Redensart), der Fels auf den am Kaukasus festgeschmiedeten Prometheus. Bei der endlichen Benennung der Göttin, auf die er so lange die Aufmerksamkeit gespannt hat und derer nähern Bezeichnung greift er zur allgemeinen Anrede, als ob er eine wichtige Lehre verkünde. Die Göttin Gelegenheit ist eine freie dichterische Bildung Goethes wie die der Erfüllung im Gebete Iphigeniens III, 1 („So steigst du denn, Erfüllung,"), wie er im Tasso die Gegenwart als eine mächtige Göttin bezeichnet. Die Gelegenheit verändert ewig ihre Gestalt, so daß sie die Tochter des aus Homers Odyssee bekannten, in alle Gestalten sich verwandelnden Meergeistes Proteus und der Meergöttin Thetis sein könnte, die, um der von den Göttern verhängten Verbindung mit einem Sterblichen, dem Peleus, zu entgehn, mancherlei Gestalten annahm.***) Goethe

---

*) Weihrauch streuen, wie bei den römischen Dichtern tura dare, reddere, ferre, cremare, zur Bezeichnung des Opferns. Der Weihrauch köstlicher Art ist der tägliche Dienst (10), der Genuß ihrer Liebe.

**) Bei schalkhaft kann man an solche Späße denken, wie seine Verkleidung als Prälat (Elegie 14).

***) Verwandelte List, listige Verwandlung, mit Vergewaltigung der Sprache: es sollte verwandelnde heißen.

verallgemeinert die griechische Sage, daß Thetis sich des Zeus Umarmungen auf solche Weise entzogen habe. Wenn er eben diese Abstammung nur als möglich hingestellt hat („möchte sie sein"), so bezeichnet er sie jetzt geradezu als beider Tochter, indem er hervorhebt, daß sie jedem durch rasche Verwandlung sich entziehe, der unerfahren und blöde sei, dem Schlummernden im Traume erscheine, aber gleich beim Erwachen entfliehe*), nur dem, der entschieden zugreife, sich zu eigen gebe und freundlich ihm alles gewähre, ihm „zahm, spielend und zärtlich und hold sich zeige." Dabei erinnert er sich, daß auch ihm die Gelegenheit einst im Norden so glücklich erschienen sei und er gleich zugegriffen habe. Bei der Haartracht der rasch enteilenden wilden Göttin liegt eine gangbare Vorstellung zu Grunde. Die Griechen haben nur einen männlichen Genius der Gelegenheit, der nach Winckelmann in der Schrift über die Allegorie vorn lange, hinten gar keine Haare hat. Das Genauere hierüber gab Welcker zum Kallistratus S. 698—700, ganz neuerdings E. Curtius („Die Darstellung des Kairos") in der Archäologischen Zeitung VIII, 1—6, wonach die Stirnlocken mit dem kahlen Hinterhaupte eine sehr späte allegorische Zuthat sind. Bekannt ist des Phädrus Occasio depicta (V, 8), die, obgleich der römische Name weiblich ist, als calvus, comosa fronte, nudo corpore beschrieben wird. Unserm Dichter dürfte weder Phädrus, noch die Verse aus dem zwölften

*) Statt Wachenden sollte Erwachenden stehn. Als irrig bezeichnet v. Loeper diese Deutung; aber seine Widerlegung: „Allgemeiner Gegensatz nach dem Spruche: Gott hat's im Schlafe gegeben", verstehe ich nicht. Das Necken besteht erade darin, daß sie aus dem Schlafe weckt, um dann zu verschwinden.

Epigramm des Ausonius auf des Phidias Bild der Occasio und Poenitentia vorschweben:

Crine tegis faciem? Cognosci nolo. Sed heus tu
Occipiti calvo es. Ne tenear fugiens,

auch nicht der Spruchvers des Dionysius Cato:

Fronte capillata est, post est occasio calva,

sondern die deutschen Sprichwörter: „Gelegenheit hat vorn langes, hinten kurzes Haar“ und „Die Gelegenheit muß man am Stirnhaar fassen.“ Dies alles wirft Bronner als ungehörig zur Seite und findet die Quelle Goethes in Herders freier Uebersetzung oder vielmehr seiner ersten Uebersetzung eines Epigramms des Posidippus auf eine Bildsäule des Gottes Kairos, die 1783 in den Zerstreuten Blättern gedruckt wurde unter dem Titel „Die Gelegenheit“. Es begann: „Bild, wer bist du? Die mächtige Göttin Gelegenheit bin ich.“ Herder hatte eben, wie die Römer den Kairos zum lateinischen Occasio, ihn zur deutschen Gelegenheit gemacht. Daran, daß Goethe hier Herders Uebersetzung eines griechischen Epigramms gefolgt sei, ist nicht zu denken, er benutzte nur das deutsche Sprichwort. In anderer Weise irrte v. Loeper, wenn er an das Haar der Zigeunerin dachte, mit Bezug auf Goethes weiter unten zu erwähnende Verse. Die Haartracht ist eben die sprichwörtliche der Gelegenheit, der er ihrem wilden, stürmischen Charakter gemäß eine bräunliche Gesichtsfarbe giebt, wie auch seine Nachodine in den Wanderjahren, die Hersilie dort „eine wilde Hummel von Brunette“ nennt, eine „bräunliche Gesichtsfarbe“ hat. Doch die Göttin Gelegenheit verwandelt sich ihm gleichsam unter den Händen in die nordische Geliebte selbst, deren Liebe ihn so sehr beglückt hat.

Von seinem ehemaligen Glücke wendet er sich zum gegenwärtigen, das ihm gleichfalls die Göttin verschafft hat, was er hier freilich übergehn muß, da nach Elegie 2 Amor ihn zu ihr geführt hat. Daß er deren Flechten eben im tändelnden Spiele fasse, ist nicht anzunehmen, da das Gedicht gerade nicht die Gegenwart der Geliebten voraussetzt. Der Schluß ist nur ein bildlicher, durch das Vorhergehende veranlaßter Ausdruck der ihn jetzt mächtig fesselnden Liebe. Römische Flechten, wie es früher nordische waren. Freilich ist es eigentlich umgekehrt. Statt der römischen Geliebten beglückt den Dichter jetzt seine Christiane.

Das Ganze ist eine durchaus einheitliche Dichtung von der göttlichen Verehrung der Gelegenheit, welche die Liebenden feiern, wie Schiller die Gunst des Augenblicks. Bronner sagt uns, mit bewundernswerther Kunst verbinde Goethe mit der Göttin Gelegenheit einen Lieblingsstoff der römischen Elegiker, den Götterkult; das „sei eine Anschwellung des Grundmotivs! Den Dichter habe es gedrängt, sein Kunsturtheil, das eine oder das andere, auch in den Elegien auszusprechen.“ So erniedrigt der anspruchsvolle wiener Ausdeuter die Elegien in ähnlicher Weise wie Heller, zu Konglomeraten!

Noch haben wir der Abschrift eines angeblich nach England verkauften goetheschen Blattes, die von einem Unkundigen gemacht worden, zu gedenken. Es befindet sich zu Leipzig in der hirzelschen Sammlung. Ueberschrieben ist es Edelknabe und Wahrsagerin, was an die Ballade der Edelknabe und die Müllerin (Ballade 17) erinnert. Sie beginnt mit den beiden Hexametern:

Kennt ihr die Dirne mit lauerndem Blick und raschen Geberden?
Die Schalkin, sie heißt die Gelegenheit; lernt sie nur kennen!

Der ungeschickte Schreiber scheint am Anfang des zweiten Verses die wiederholten Worte Kennt ihr weggelassen zu haben. Darauf folgt als Pentameter V. 18 unserer Elegie, dann 25 f. in der Fassung:

> Gern betrügt sie den Unerfahrnen, den Blöden
> Schlummernde neckt sie stets, Wachende flieht sie eilends,

wo eilends statt vorbei Schreibfehler scheint, stets auffällt, weil in A dies eine zweite Verbesserung Goethes ist. Es folgt der eigene Fünffüßler: „Und die Unschuld bethört sie, da könnt' sie am leichtsten", dann mit Benutzung von 25:

> Einst erschien sie dem Knaben, ein bräunliches Mädchen, die Arme,
> Nacken und Busen und Leib nicht allzu sittig verhüllt.

Von hier an sind die Verse nicht genau ausgeführt. Zuerst die Zeile: „Zukünft'ges deutend, zeigt ihr Finger nach oben, die einen lahmen Hexameter gibt, wenn man am Anfang ein Und einsetzt, dann den zweiten Theil eines Pentameters: Bog ihren Hals sie nach vorn, weiter wieder einen Pentameter, nämlich V. 28 in der schließlichen Fassung von A. Ganz eigen ist mit Ausnahme des in ganz anderer Beziehung seltsam eintretenden Doch stille! (31) der nicht ganz ausgeführte Schluß:

> Lockend war ihre Miene, doch schaute der Bube nicht auf,
> Wie sehr sie sich mühte, das harmlose Auge zu fangen.
> Er hört' sie nur halb,
> Dacht' an sein Lieb. Doch stille! Die Dirne ist weg —
> Schürze und Schärpe verschwunden, die ihm die Liebste gab.

Die Echtheit dieses seltsamen Stückes ist äußerst verdächtig; jedenfalls würde es, da es an zwei Stellen die schließliche Verbesserung in A, nicht die ursprüngliche Lesart gibt, erst nach

dieser fallen, so daß die von Bronner S. 443 f. darauf gegründete Annahme, es sei „ein modernisirtes aufgeschwelltes Anthologiemotiv, ein Epigramm, beabsichtigt im Sinne der ursprünglichen Erotikasammlung" als haltlos erscheint. Es ist wohl eine der in Weimar gemachten Autographenfälschungen, die nach England verkauft worden.

Fünfte Elegie. Was er in der ersten Elegie geahnt, daß die Liebe ihm erst Rom zu Rom machen werde, spricht sich in unsern den Vollgenuß seines Glückes als Mensch und Künstler erhebenden Versen in anmuthiger, nichts verhüllender, aber natürlich reiner, von jeder frechen Lüsternheit freier Weise aus.*) Das Ganze scheint eine launige dichterische Ausführung des Textes der horazischen Stelle (A. P. 269. 270):

Vos exemplaria Graeca
Nocturna versate manu, versate diurna.

Die vier ersten Verse bezeichnen seine begeisterte Auffassung der Natur und Kunst und seine eifrige Beschäftigung mit den Schriften der Alten. Bei dem Rath, die Werke der Alten eifrig zu lesen, schwebt die angeführte Stelle des Horaz vor, die er auf die römischen Schriftsteller überträgt, wobei er ganz besonders an die Dichter denkt. Das von Horaz gebrauchte nocturna

*) In A stand 19 indeß die Lampe, aber schon ursprünglich verbessert, 5 Aber ich habe des Nachts die Hände gerne wo anders, 14 Schlummert mein Schätzchen erst ein, 17 schlummert das liebliche Mädchen. Noch in 1 fand sich 2 Lauter und reizender spricht Vorwelt und Nachwelt zu mir, 6 vergnügt statt beglückt, 7 nicht? wenn, 9 erst recht den Marmor, noch in 2, 8 Ich befolge, noch in 8, 17 auf den statt auf dem. Goethe hatte 3 einmal versucht Lebhaft befolg' ich. Druckfehler von 2 war 8 durchblätterne statt durchblättre.

führt ihn auf die Nachtzeit, wo ihn freilich Amor anders beschäftige, sodaß er nur halb gelehrt werde.*) Muß er auch gestehn, daß er die Nacht ganz anders verwende, so tröstet er sich leicht damit, daß er, wenn auch seine Gelehrsamkeit darunter leide, doch dadurch vollauf**) beglückt werde. Launig fügt er hinzu, das nächtliche Liebesspiel belehre ihn auch, es bilde sein Verständniß der alten Kunstwerke, deren neben den Schriftwerken nicht genanntes Studium hier gelegentlich erwähnt wird; er fühle die Nachbildung der Kunst erst recht durch die Kenntniß der zu Grunde liegenden Natur. Da sieht er die hohen Kunstgebilde, die ihm vorschweben, mit fühlendem Auge, wie er fühlt mit sehender Hand. Heller meint, die Dreistigkeit, so etwas zu sagen, habe Goethe nur durch die Alten bekommen. Als ob es hier, wie meist bei den römischen Erotikern, dem Dichter um die Schilderung des äußersten Liebesgenusses zu thun wäre. Auch nicht die geringste lüsterne Andeutung davon, wie sie Wieland liebt, findet sich; absichtlich ist diese fern gehalten durch die heitere Laune, welche die ganze Darstellung würzt. Freilich meint auch Bronner (S. 523), Heller habe „ausgezeichnet bemerkt, die Uebersetzung der Vergleichung mit der Statue ins Erotische hätte Goethe ohne den Vorgang der römischen Erotiker niemals gewagt — eine kühne Behauptung, die man freilich nicht that-

*) Man hat die Stelle bisher nicht verstanden. Heller meint, Properz III, 20, 25—28 habe vorgeschwebt, wo aber gar kein Rath sich findet. Statt den Rath selbst anzugeben, fügt der Dichter gleich dessen freilich nur halbe Ausführung hinzu, und welchen Genuß er dabei habe. Bronners Gegenbemerkungen S. 527 verkennen ganz die leicht spielende Laune, die ursprünglich auch noch V. 5 an der Hand festhielt. Es ist das Vorrecht der Laune, daß nicht alles zu stimmen braucht, wie es der nüchterne Ernst fordert.

**) Doppelt. Vgl. zu Lied 79.

sächlich widerlegen kann.“ War auch unserm Dichter die nackte Darstellung des Properz II, 12 wohl bekannt, hatte er auch dort oculi sunt in amore duces, oculos satiemus amore gelesen, unsere naive Schilderung wird davon nicht berührt, sie fließt so völlig aus reinem Gefühl und wächst aus dem Ganzen heraus, daß an Nachahmung so wenig als an Lüsternheit zu denken ist. Jetzt muß er freilich auch zugeben, daß die Geliebte ihn manche Stunde des Tages koste, aber diese Einbuße der Zeit kommt gegen die Freuden der Nacht gar nicht in Betracht. Die Anwendung seiner Nachtstunden vertheidigt er dann weiter damit, daß er ja nicht bloß am Liebesspiel sich erfreue, wobei er nur des Küssens gedenkt, er führe auch mit der Geliebten ein verständiges Gespräch, und wenn sie entschlummert sei, überlasse er sich seinen Gedanken, ja oft dichte er, wobei er auf ihrem Rücken die Verse skandire, die Füße an den Fingern abzähle, was die fingernde Hand so hübsch bezeichnet, und der Hauch ihres Athems wehe ihn mit warmem Gefühl an*), so daß er sich dichterisch begeistert fühle. Hiermit ist die Erinnerung an die römischen Erotiker angeregt die ja auch der Liebe, wie er jetzt, gepflegt und dadurch zu Dichtern der Liebe geweiht worden. Daß Amor bei den Liebenden wacht und die Lampe schürt, war ein dem Dichter sehr nahe liegender Gedanke (vgl. Lieder 34). Freilich sieht Heller hier

---

*) Hierzu führt Bronner S. 315 des Properz Invenio causas mille poeta novas (II, 1, 12) an, wo unmittelbar vorhergeht cum poscentes somnum delinat ocellos. Auch das soll der Dichter dem Römer verdanken.

**) Nach Bronner S. 255 könnte hier der Vers aus den Basia des neulateinischen Dichters Johannes Secundus (vgl. zu Liebesbedürfniß, vermischte Ged. 24) Pectoris afflarunt usque sub ima tui vorgeschwebt haben.

Nachahmung von Properz II, 12, 7: Quam multa apposita narramus verba lucerna, wo doch apposita lucerna den Gegensatz zu sublato lumine bildet. Die lucerna erwähnt neben dem Felix Cictulus auch Martial X, 38. Die drei Triumvirn hatte schon A. W. Schlegel richtig auf die drei römischen Erotiker Catull, Tibull und Properz bezogen, welche häufig zusammen ausgegeben und von Joseph Scaliger triumviri amoris genannt wurden. Goethe spricht auch in der spätern Darstellung seiner Aufnahme in die Gesellschaft der Arkadier (Bericht vom Januar 1788) von dem Amor jener römischen Triumvirn. Hiernach hat auch Stadelmann übersetzt, während Fuß hier den Crassus und Lepidus hereinbrachte.

Auch hier hat Bronner das Verständniß verwirrt. Nach ihm (S. 468) wäre „der Mittel- und Ausgangspunkt" unserer Elegie „das Verhältniß von Natur und Kunst des künstlerisch geformten und des lebenden Körpers", ja er meint (S. 527), der wirkliche Ausgangspunkt, „der Rath", sei wohl erst später zur Abrundung vorn angefügt worden, vielleicht auf Veranlassung einer Stelle aus Heinses Ardinghello (II, 6). Auch daß nicht immer geküßt werde (13 f.) sei ein properzisches Motiv, nicht weniger das Lämpchen. Schlimmer kann man ein Gedicht nicht zerfasern als durch solche, den innern Zusammenhang nicht beachtende Zersprengung.

Sechste Elegie. Um die treue Liebe der Geliebten recht ins Licht zu setzen, läßt der Dichter sie einmal durch einen in Folge eines falschen Gerüchtes erweckten Verdacht in leidenschaftliche Aufregung gerathen, die nicht allein ihre glühende Neigung auf das schönste verräth, sondern auch seine Ver-

bindung mit ihr und die Gefahren, welchen die Sittlichkeit der Frauen im geistlichen Rom ausgesetzt ist, uns näher treten läßt. Freilich kommen auch bei Tibull und Properz Gerüchte von der Leichtfertigkeit der Geliebten und der Treulosigkeit des geliebten Knaben vor, ja Properzens Cynthia überläßt sich wirklich einem illyrischen Prätor, aber der Verdacht der Untreue ist in Liebesverhältnissen so natürlich, daß Goethe dieses dichterische Motiv nicht erst aus den römischen Erotikern zu holen brauchte, mochte es ihm auch durch diese nahe gelegt sein, es in ganz anderer Weise zu verwenden, wie es denn hier vortrefflich geschehen ist. Der Liebhaber hat vernommen, die Geliebte empfange Besuche von einem Prälaten; seine glühende Liebe wird dadurch so leidenschaftlich erregt, daß er mit herben Vorwürfen auf sie losfährt, statt sich zu sagen, dies Gerücht werde eine Folge seines eigenen Verkehrs mit der Geliebten sein, da man auf Veranlassung ihres größern Aufwandes sein Erscheinen bei ihr i Prälatentracht beobachtet habe.*) Wenn in Elegie 2 ihre Mutter erwähnt wird, so erscheint hier die junge Witwe mit einem kleinen Knaben.*)

---

*) Ursprünglich hatte A 8 Daß statt Wenn, 12 fehlte leider, 12 stand verlassen mich willst statt zu fliehen gedenkst, 29 die Gespräche der statt Reden feindlicher, 86 prasselnd statt leuchtend. Dort stand 35 sie jagt die Dämpfe von hinnen. Noch in 1 fanden sich 7 unvorsichtig statt ohne Bedacht, 11 glaublich statt zu glauben, 15 die statt ein, 19 f. Denn ihr seid am Ende doch nur betrogen! so sagte mir (oder Mir) der Vater, 21 doch statt auch, 86 prasselnd oder leuchtend die. Noch in 2 stand 17 das war, und von Herzen fehlte. Die Aenderung erfolgte in 8. Goethe hatte handschriftlich vorher versucht: Oft erwarteten sie die außenbleibende. Herzlich | Hab' ich Rothstrumpf. Erst 4 schrieb gählings für gähling.

Ihre Erwiderung, mit welcher die Elegie anhebt, zeigt das mit natürlichem Verstande urtheilende, von inniger Liebe erfüllte Weib. 1 f. Solche Mißhandlung ihres liebenden Herzens empfindet sie als Grausamkeit; in ihrer Aufregung schreibt sie die harten Worte, die der Geliebte zu ihr gesprochen, seiner nordischen Rauheit zu.*) — 3—8. Das Volk hat freilich Recht, daß es sie eines für die junge Wittwe unziemlichen Liebesverhältnisses beschuldigt. Sie ist ja wirklich schuldig, was ihr jetzt schwer aufs Herz fällt. Nur darauf deutet das ach! nicht auf ihre Reue, sich gerade mit ihm eingelassen zu haben. Ihre reichere Kleidung hat den Verdacht der neidischen Nachbarin geweckt, die ihr aufgepaßt, und er selbst ist so unvorsichtig gewesen, sie bei Mondschein zu besuchen. In ihrer lebhaften Erinnerung kann sie nicht unterlassen, seine Tracht hervorzuheben. Ueber seine graue Kleidung trug er einen dunkeln Ueberzieher, sein Haar war hinten rund, nicht in einen Zopf gewunden. — V. 9. Ja, er hat durch die Tracht eines höhern Geistlichen, die er ein paarmal zum Scherze angelegt, das Gerücht von dem Prälatenbesuche veranlaßt. So muß sie es denn dulden, daß sie für eine Prälatengeliebte gilt, aber der Prälat ist kein anderer als der sie deshalb so grausam anfahrende Geliebte selbst. — 10—20. Sie darf sich rühmen, den Netzen der römischen Geistlichkeit entgangen zu sein.**) — 20—26.

*) In solchen Worten. Um den Uebelklang mich mit zu vermeiden, ist die ungewohnte Verbindung gewagt.

**) Daß sie schön gewesen, sagt sie nicht, doch deutet darauf „wohl bekannt den Verführern", das sich freilich auch auf ihre Armuth und Jugend bezieht. Die Versuche der Verführer gehen auf die Zeit vor ihrer Verheiratung. Ein Mitglied der reichen und angesehenen Familie der Falconieri wird hier als ein

In leidenschaftlichem Uebergange wendet sie sich zu ihrem sie anklagenden Liebhaber zurück, der sie wirklich betrogen habe, was ihr Vater von der Liebschaft der Geistlichen gedroht; denn in ihrer schmerzlichen Aufregung hält sie seine Anschuldigung bloß für einen Vorwand, von ihr loszukommen, da auch er treulos wie alle Männer sei. Mit mächtiger Gewalt schildert sie die Treue der Frau im Gegensatz zur bloßen Begierde des Mannes*), wobei sie ihren kleinen Knaben gleichsam zur feierlichen Beschwörung ihrer innigen Treue an ihr Herz drückt und den bittern Schmerz über seine Treulosigkeit in Thränen ergießt.**) Den Gipfel der Lächerlichkeit ersteigt Heller, wenn

---

seiner Lüsternheit wegen bekannter Prälat genannt. Giovanni Francesco Albani, ein Neffe von Winckelmanns Gönner, geboren am 26. Februar 1720, schon 1747 Kardinal, war ein lebensfroher Mann von sehr einnehmender Gestalt, aber zur Zeit unserer Elegie fast siebzig Jahre alt. Freilich spricht die Geliebte von der Zeit vor ihrer Heirat. — Die „gewichtigen Zettel" deuten auf große Versprechungen. Die tabellae spielen auch bei Ovid eine Rolle. Bei Properz kommt einmal in der Mitternacht ein Brief, worin die Geliebte ihn bat, sofort nach Tibur zu kommen. — Das Städtchen Ostia ist ein unbedeutender, zu solchen Zusammenkünften sehr passender Ort in der nächsten Nähe Roms. Die vier Brunnen, die nichts mit Martials quattuor balnea zu thun haben, sind die quattro fontane, einer der belebtesten Punkte Roms. Die von ihnen benannte Straße führte quer über den Quirinal nach der Kirche Santa Maria Maggiore. Bei ihnen fand das öffentliche Ballonspiel statt. Rothstrumpf heißt der Kardinal, Violettstrumpf der Prälat. Vgl. unsere Erläuterungen zu Goethe XV, 22 f. Goethe gelangte nicht dazu, die Schiller zu dieser Stelle versprochenen Anmerkungen zu geben.

*) Man hat verglichen Catulls 64, 147 simulac cupidae mentis satiata libido est und des Lucrez IV, 1102 se rupit nervis coniecta libido, deren Goethe nicht bedurfte.

**) Bronner führt S. 578 Beispiele vom Streite der Liebenden bei den römischen Dichtern an, aber hier ist die Sache ganz eigen gewendet, da der

er den Kleinen, den sie vom Stuhle reißt, für denselben tener et in cunis et sine voce puer hält, der, wie auch Mutter und Schwester, des Properz Eifersucht erregt (II, 6), wenn seine Geliebte ihn küßt. Auch Bronner sieht darin nur Tradition der römischen Erotiker, in der Goethe hier ganz stehe, nur habe er sie mit modernen Zügen ausgestattet.

Mit innig wahrem Gefühl spricht der Liebhaber seine Reue über einen durch die üble Nachrede der neidischen Nachbarin verbreiteten, so höchst ungerechten Verdacht aus, den sie nicht schöner als durch diesen ganz unabsichtlichen Erguß ihres tiefverletzten, treufühlenden Herzens hätte zurückweisen können, und eben so treffend drückt das Bild von der nur augenblicklich von dem mit Gewalt darauf stürzenden Wasser getrübten, aber dann durch ihre mächtige Naturgewalt sich davon reinigenden und um so stärker wieder hervorbrechenden Flamme*) die noch gewaltiger sich regende Liebe aus, die nicht bloß sinnliche Gier gewesen, wie die Geliebte ihm in bitterm Schmerze vorgeworfen, sondern aus dem Gefühl ihrer herzlichen Güte und Treue hervorgegangen. Diese hatte ihm auch seine Christiane so lieb und werth gemacht.

Siebente Elegie. In einer herrlichen Vision stellt der Dichter das unendliche Glück dar, welches ihm Roms schöner und leichter Himmel gewährte, wo er, wie er

---

Dichter durch seine Schuld das böse Gerücht verursacht hat und die Vertheidigung der Geliebten grade im schönsten Lichte zeigt. Den Ausdruck brauchte Goethe doch nicht von den römischen Dichtern zu borgen.

*) Heller scheut sich nicht, darin eine Ausführung des horazischen grundverschiedenen ex fumo dare lucem zu sehn. Eher könnte man den Schluß der ersten Walpurgisnacht (Ballade 32) vergleichen.

später einmal sagt, allein in seinem Leben ganz glücklich gewesen. Als er unsere Elegie dichtete, hatte er längst den traurigen Gegensatz der nordischen Heimat wieder bitter empfunden. An den in Italien weilenden Herder schrieb er schon im September 1788: „Das Wetter ist immer betrübt und ertödtet meinen Geist; wenn das Barometer tief steht und die Landschaft keine Farben hat, wie kann man leben? Du wirst nun wissen, was eine reine Atmosphäre ist, und wirst es noch mehr erfahren.“ Hatte er selbst ja in Rom einmal „zehn Wochen des allerreinsten Himmels ohne die mindeste Wolke genossen.“ Aus Rom schrieb er Mitte Februar 1787: „Ueber der Erde schwebt ein Duft des Tages über, den ich nur aus den Gemälden und Zeichnungen des Claude kannte.“ In der Reise nach Italien heißt es im Juli: „Die Mondnächte sind hier ganz unglaublich schön; der Aufgang, eh' sich der Mond durch die Dünste herausgearbeitet hat, ganz gelb und warm, come il sole d'Inghilterra, die übrige Nacht klar und freundlich.“ Bald nach der Rückkehr klagt er bei Frau von Stein: „Der trübe Himmel verschlingt alle Farben.“ Unsere Elegie hat auch Gruppe sehr angemuthet, dessen Urtheil, sie sei die werthvollste von allen, die sich zu einem bedeutend höhern Schwunge erhebe, wohl nicht allgemeine Zustimmung finden dürfte. Sollte sie etwa deswegen diesen Vorzug verdienen, weil es keine Liebeselegie ist?*)

---

*) Ursprünglich hatte die Elegie eine andere Fassung, die aber schon in der Handschrift geändert wurde. Sie begann O wie machst du mich, Römerin glücklich, 3 f. lauteten Da ein trauriges (zuerst sittliches) Bette dem darbenden Armen vergebens Lohn, der einsamen Nacht ruhige Stunden verhieß. (Der weimarische Herausgeber bemerkt,

Unser Gedicht ist eine eigene Art Himmelfahrt, ähnlich der Aeußerung Tassos am Anfange von II, 2 und Schillers 1796 gedichteter Dithyrambe. 1—10. Der Dichter denkt sich auf der Höhe des capitolinischen Berges, wo ihm der Gegensatz der heitern, ihn hier beseligenden Klarheit zu der nordischen Düsterheit lebhaft vor die Seele tritt.*) V. 11 f. Er fühlt sich so beseligt, daß er sich zum Olymp entrückt glaubt.**) 13—23. Da hat er denn nichts Angelegentlicheres zu thun, als vor dem Göttervater niederzufallen, die Hände nach seinen Knien auszustrecken (da er nicht zu nahen und seine Kniee zu berühren

---

die jetzige Fassung scheine erst aus dem Jahre 1795 zu stammen, ohne einen Grund dafür anzugeben). 10 schloß zuerst bis an dein stilles Gemach, 13 begann Siehe, 18 schloß des Irrthums mich freun, der letzte Vers begann Die Pyramide, schloß dem Orcus ins Reich. Unverändert hatte A 13 Knien. Noch in 1 finden wir 3 meinen statt meine (vgl. II, 6, 16) und neigte statt senkte, 6 düstere statt düstre, 7 hellen statt helleren, 10 ehmals der statt der nordische, 20 Theilte sie mädchenhaft, 21 o so, 26 Denkmal statt Mahl. Noch in 3 standen 9 Sternenhellen, wogegen weichen fehlte, 23 wo versteigst du dich hin. Erst 5 setzte 11 Sterblichem statt Sterblichen, wie diese auch sonst in ähnlichen Fällen die vollere Form hat.

*) 2. Hinten, weit entfernt, wie in dem Spaziergang des Faust: „Wenn hinten, weit, in der Türkei die Völker aufeinander schlagen." — 8 f. Seine Wege waren gerade deshalb trüb, weil sein Geist unbefriedigt war, nach hellern Wegen suchte, die sich ihm nirgends zeigten, da der helle Glanz der ihn hebenden äußern Natur ihm abging. Bei den weichen Gesängen schweben diejenigen vor, welche er zu Rom in schöner Nacht bis gegen Morgen hörte, „manchmal Duette, so schön und schöner als in einer Oper und Konzert", wie er im Juli 1787 schreibt. — Der hellere Aether ist die höhere reinere Luft, in welcher der Olymp liegt (Odyssee VI, 44 f.). Der Komparativ von dem hohen Grade.

**) Ambrosisch nennt er des Zeus Palast, wie bei Homer alles heißt, was die Götter besitzen, doch vom Hause wird es nicht gebraucht.

wagt) und ihn anzuflehen, er möge ihn ja nicht von seiner gastlichen Schwelle verstoßen; Jupiter sei ja Xenius (was Goethe nach *Ζεὺς ξένιος* statt Jupiter hospitalis wagt), Schützer der Gastfreundschaft. Ehe er seine Bitte ausspricht, erklärt er gar nicht zu wissen, wie er in den Olymp gekommen, wobei er, in Erinnerung an die Sage, Hebe sei im Olymp mit dem zu diesem emporgestiegenen Hercules vermählt worden, die Vermuthung wagt, Hebe habe wohl einen Heroen herauffführen sollen, aber sich vergriffen, ihn, den sie gerade auf dem Berge angetroffen, dafür genommen. Dieser Irrthum, wünscht er, möge ihm zu Gute kommen, Jupiter ihm sein Glück lassen, und ebenso auch die Glücksgöttin Fortuna, der es, da sie ihre herrlichsten Gaben nach Laune auszutheilen pflege, leicht fallen werde, die wunderliche Gunst des Irrthums anzuerkennen. 23—26. Jupiters unwillige Frage, wie er sich so habe versteigen können, bringt ihn wieder zu sich, er merkt, daß es nur eine Vision gewesen. Der capitolinische Berg sei freilich so schön, daß Jupiter, der ihn inne habe (mit Bezug auf die hier genossene Verehrung), seines wunderbaren Anblicks wegen ihn dem Olymp gleichstellen müsse. So wünscht er denn, der Göttervater möge ihm immerfort, bis der Tod ihn von dannen führe, hier, auf seinem zweiten Olymp, weilen lassen. Hermes, der Todtenführer, möge ihn, wenn er hier das Leben genossen, leicht (leise) zur Unterwelt hinabführen. Vgl. zu II, 3, 145. Da der protestantische Friedhof zu Rom an der 112 Fuß hohen, wohlerhaltenen, mit Grabkammern versehenen Pyramide des C. Cestius an Porta San Paolo sich befindet, so denkt er sich hier einen Eingang zur Unterwelt, wie die Alten viele solcher Eingänge kannten, ohne gerade auch den Hermes Psycho-

pompos (der griechische Name hier, wie Elegie 11 als wohllautender neben Jupiter) durch diese ausdrücklich wandern zu lassen. Im Februar 1787 zeichnete Goethe, da er gerade traurige Gedanken hatte, sein Grab an der Pyramide des Cestius für seinen geliebten Zögling Fritz von Stein. Daß mehr als vierzig Jahre später, zwei Jahre vor seinem eigenen Tode, sein eigener Sohn hier begraben werden sollte, wie ein Vierteljahrhundert vorher ein Sohn W. von Humbolds, konnte er nicht ahnen. Durch die letzte Wendung erhält die so heiter beginnende Elegie einen sinnigen, den Anfang an das Ende knüpfenden Abschluß; denn dieselbe Freudigkeit, die ihn jetzt erfüllt, wird ihn sein Leben hier ruhig enden lassen.

Nach Bronner ist die Idee zu dem Gebete (?) an den kapitolinischen Jupiter, aus der Goethe sehr ans Herz gegangenen Elegie des Ovid, Trist. I, 3 geflossen, wo freilich steht Hac prece adorari superos. Das genügt dem Quellensucher! Von gleicher Sorte ist seine Beziehung von 9 auf Candidior medio nox erit illa die. Er sieht darin das Triumphlied der Liebe, obgleich Goethe zuletzt jede Andeutung der Liebe daraus entfernt hat. Damit werde als steigendes Motiv verbunden: „Welche Seligkeit ward mir Sterblichem!“ und zuletzt das altelegische Motiv, der Gedanke an den Tod. Daß das geistige Band auch beim Dichter, der sein Gedicht aus sich herausgestaltet, von allerhöchster Bedeutung ist, kümmert den kühnen Quellenforscher nicht; ihm genügt es, kühn zusammenzuscharren, wie arg auch das Conglomerat sich stößt.

Achte Elegie. Der Dichter kehrt, nachdem er in der vorigen Elegie das Glück des römischen Himmels geschildert, zur Geliebten zurück, indem er uns zunächst eine Aeußerung

aus ihren vertrauten Liebesgesprächen gibt.*) Sie erzählte einmal, sie sei als Kind häßlich gewesen, wohl in Anknüpfung an das Sprichwort, daß häßliche Kinder später oft die schönsten werden, was sie wohl naiv äußerte, ohne sich bewußt zu werden, daß sie sich dadurch für schön erklärte. Das Wort hörte ich schon wirklich eine junge Dame unbewußt heißen. Der Geliebte hätte sie gerne als Kind gesehen, wo sie ihrem reinen Gefühl nach ganz besonderer Art gewesen sein müßte, wenn auch die jetzt so reich entwickelten Reize noch in der Blüte verschlossen lagen, wobei er sich des Gleichnisses von der unscheinbaren Blüte des Weinstocks bedient, die keine so herrliche Frucht erwarten lasse. Ein ähnliches Bild von der Traube hat Horaz carm. II, 5, 9—12. Hellers Bemerkung, Goethe schätze die Geliebte, weil sie zu den genießbaren Waaren gehöre, verdient die Palme des Mißverständnisses. Vortrefflich nennt der Dichter nach alter Vorstellung neben den Menschen auch die Götter. Bronner findet S. 465*, unser „Jugendbild der Geliebten“ sei „nach Art der Epitaphien der Anthologie auf jung verstorbene Mädchen“!

Neunte Elegie. Der die Geliebte in der Herbstnacht erwartende Dichter spricht seine Freude über ihre Lieblichkeit aus, die seine Lust stets neu zu wecken wisse.**) Er hat am

*) Ursprünglich schrieb Goethe 5 Beere statt Blüthe und 6 Götter und Menschen statt der umgekehrten Folge, änderte aber beides sogleich. Noch in 1 fehlte 3 still, 5 stand So vermisset die Blüte des Weinstocks Farben und Bildung. Erst 3, nicht 2, wie der weimarische Herausgeber sagt, schrieb 4 mir dich als statt in dir mir.

**) Ursprünglich hatte Goethe 1 geschrieben das Feuer gesellig vom ländlichen Herde, 2 knisternd, 3 freut, 5 wird erst statt flammen, 6 Werden nicht gespart, warm sei und glänzend die Nacht. Noch in 2 lauteten 9 f. Denn das gab ihr Amor vor vielen andern, die Freude Wieder zu wecken, wenn sie still wie zu Asche versank.

späten Nachmittag sich ein tüchtiges Feuer in seinem Zimmer machen lassen, was freilich gegen römische Sitte verstößt. Der „ländlich gesellige Herd“ deutet auf das Landleben. Horaz schildert sat. II, 6 von V. 65 an, wie er auf seinem Sabinergute mit Sklaven und Nachbarn vor dem Herde sich einen fröhlichen Abend macht. Bronner weiß, die größere Betonung des Ländlichen sei beeinflußt durch Erinnerungen an Vergils Georgica. Der Dichter denkt sich wohl einen ländlichen Aufenthalt bei Rom, aber noch näher möchte ihm sein weimarer Gartenhaus liegen, wo ihn seine Christiane besuchte; an sein im obern Stocke gelegenes Schlafzimmer stieß das heizbare Empfangszimmer. Wie viel mehr als jetzt wird ihn das Kaminfeuer erfreuen, wenn sein Mädchen da ist, das kommt, noch ehe das starke Reisigbündel ausgebrannt und unter der Asche verschwunden ist; dann wird die Glut vom Kamin scheinen und die Nacht bei der angenehmen Wärme ihnen zu einem Fest, zum höchsten Genusse werden. Auch der Gedanke, daß sie am Morgen wie eine geschäftige Hausfrau sich erheben und wieder die Glut anfachen wird*), erfreut ihn, als Zeichen ihrer Neigung;

Erst die Ausgabe letzter Hand gab 6 erwärmete statt erwärmte. In 2 war glänzend Druckfehler statt glänzet, den Schiller sofort in der allgemeinen Literaturzeitung anzeigte.

*) Heller hatte hierin eine Jugenderinnerung an Ovid gefunden, der dasselbe Met. VIII, 691 ff. erzählt. Bronner aber meint, nicht diese Stelle, sondern eine Hexametererzählung Philemon und Baucis in Vossens Musenalmanach für 1785 schwebe vor, wo Baucis zum Herd geht und „glimmende Asche zerwühlend weckt sie das grimmige Feuer“. Armer Goethe, der solcher Stützen bedarf, um eine so einfache Sache auszusprechen. Aber auch Ovids Amores II, 19 soll der Dichter herangezogen haben und die bei der Umgestaltung hereingekommene Schmeichlerin schreibe sich aus dem dortigen blanditia her.

will sie ja ihn möglichst lange am Morgen bei sich behalten und sich seiner Liebe freuen. Nach der jetzigen Lesart wird Flammen launig in doppeltem Sinne genommen; die Asche bringen sie wieder in Glut, aber sie will damit auch die Flammen der Liebeslust wieder wecken. Bronner meint, der Abschluß, das Hervorwecken der Flamme, habe wohl zuerst festgestanden, der Ausgangspunkt, das Philemon- und Baucismotiv (ein schönes Motiv zu einem Liebeslied!), sei durch eine Nachdichtung im vossischen Musenalmanach wieder nahe gebracht worden. So beweist er, auch unsere Elegie auf Christiane sei nicht ohne Zuthaten aus römischen Dichtern zu Stande gekommen. In der freudigen Erwartung erhalten wir ein Bild der schönen Abende und Nächte, die ihm das auch heute wieder erwartete Mädchen so oft gewährt hat. Bisher war nur davon die Rede, daß er die Geliebte besuchte.

Zehnte Elegie. Ermunterung des neben der Geliebten ruhenden Dichters zum vollen freudigen Genusse des ihm so herrlich aufgegangenen Liebesglückes.*) Es schwebte Goethe hierbei, wie Varnhagen von Ense bemerkt hat, die Aeußerung Friedrichs des Großen in einem Briefe an Voltaire vom 9. Oktober 1775 vor: Un instant de bonheur vaut mille ans dans l'histoire, die er eben so frei dichterisch gestaltet

*) Ursprünglich hatte Goethe 4 geschrieben die Guten man hält leider im Orcus sie fest, 5 des liebeŕwärmten Lagers, aber dies gleich geändert. Noch in 2 lautete 3: Wenn ich ihnen dies Lager auf Eine Nacht nur vergönnte. Vor der jetzigen Fassung hatte Goethe versucht Wenn ich auf Eine Nacht dies Lager den Helden vergönnte. Riemer hatte zwei verschiedene Aenderungen von 3 f. vorgeschlagen. 5 war liebeŕwärmenden ein selbst von Schlegel nicht bemerkter Druckfehler, der erst in 3 verbessert wurde.

hat, wie in der fünften Elegie den horazischen Spruch. Die nachgelassenen Werke des großen Königs las er erst nach seiner Rückkehr aus Italien. Goethe hat hier von den ähnlich zum Genusse des Lebens durch die Erinnerung an den nahen Tod aufrufenden Gedichten der Römer gar nichts benutzt. Freilich Heller scheut sich nicht, ihn das aus einem Gusse strömende Gedicht aus Mart. X, 38, 11—13 und Catull. 65, 5 f. zusammensetzen zu lassen. Bronner (S. 247. 576) läßt Goethe wegen des erst an dritter Stelle angeführten Heinrich von dem artigen Liedchen in Molières Misantrope ausgehn: Si le Roi n'avai de une Paris sa grand'ville, | Et qu'il me fallât l'amour de ma vie; | Je dirais au Roi Henri: Reprenez vous Paris, | J'aime mieux ma vie, o gué! — j'aime mieux ma mie, obgleich dieses viel weniger dem Kern des Gedichtes entspricht als das Wort des letzten verstorbenen Königs, Friedrich des Großen. Heinrich IV. ist nur gelegentlich als ein großer König beigefügt. Doch Bronner ist es so wenig um die richtige Auffassung zu thun, daß er die tollkühne Behauptung zu Markt bringt (S. 577), Goethes Vorbild sei hier Prop. I, 19, wo der Dichter seinen Tod weniger fürchtet, als von Cynthia nicht betrauert zu werden. Am Schlusse liegt die willkürliche Vorstellung zu Grunde, der Todte müsse durch den Fluß der Vergessenheit durchwaten, wobei fliehend auf die Eile hindeutet, mit welcher er die Unterwelt zu erreichen sucht, wenn es nicht etwa auf das Scheiden vom Leben gehn soll.*)

---

*) Auch Bronner hält es für sicher, daß zu: Ehe den fliehenden Fuß schauerlich Lethe dir netzt Catulls Namque mei nuper Lethaeo gurgite fratris Pallidulum manans alluit unda pedem Pathe gestanden. Des römischen

Elfte Elegie.*) Der Dichter freut sich der von glücklicher Liebe ihm gespendeten Elegien, die er getrost den Grazien weiht, da er sehr wohl weiß, daß sie in ihrer Kunstvollendung seiner eben so würdig sind als seine ernsten Dichtungen. Die Bezeichnung des Altars der Grazien als rein deutet darauf, daß auch seine Elegien nicht von böser Lust, sondern von edler menschlicher Sinnlichkeit und Gemüth eingegeben seien. Die Rose ist die Blume der Liebesgöttin; die Knospe legt der Dichter neben die Elegien, weil diese seiner Liebe entsprossen sind. Sodann vergleicht er sich mit einem bildenden Künstler, der auch gern die verschiedensten Göttergestalten schafft und immer um sich schaut. Von den ernstwürdigen Göttern nennt er Jupiter, der mit gesenkter, sich mächtig vorwölbender Stirn nach unten schaut, Juno, welche die Stirn erhebt und geradeaus blickt, den mit bewegtem langem Haupthaar einherschreitenden Apollo, bei dem der von Winckelmann so begeistert gepriesene Apollo von Belvedere vorschwebt, sodann die mit nicht weit geöffneten, nach unten ge-

---

Dichters Ausdruck bezieht sich darauf, daß der Bruder beim Bade ertrunken war, und versteht sich ganz einfach. Auch paßt der fliehende Fuß nicht, der auf das unfreiwillige Scheiden aus dem Leben deutet. Goethe muß sich den Lethe als einen Fluß denken, den der Todte durchwatet. Nach v. Loeper flieht der Fluß „wie die Jahre"! Ist das nicht fein!

*) A hat 9 holden, erhebet statt träumenden hebet. Noch in 1 steht 1 ein Dichter die wenigen Blätter, 3 f. Dahin bestrebt sich der Künstler, Daß die Werkstatt um und sei statt scheint, 5 Stirne statt Stirn, 8 schalkhaft statt schalkisch, 10 Augen voll süßer, 11 Sie gedenket seiner Umarmung gern. Seit 8 stand 10 Blicke süßer Begier, für die Oktavausgabe letzter Hand genehmigte Goethe im April 1827 Göttlings Vorschlag der süßen. 11 gab zuerst 3 Seiner Umarmung gedenket sie gern, ursprünglich Sie gedenket seiner Umarmung.

richteten Augen ernst streng blickende Minerva und den im Gegensatz zu ihr schalkhaft und zärtlich etwas zur Seite schauenden Hermes. Goethe, in dessen Zimmer zu Rom schöne Gipsabgüsse von bedeutenden Büsten aufgestellt waren, hatte den Idealen der Götter in der alten Kunst die eingehendsten Betrachtungen zugewandt; die charakteristischen Züge derselben glaubte er entdeckt, „den Faden des Wie gefunden zu haben“. Ein Briefchen an Herder vom Juli 1789 zeigt ihn lebhaft mit der Bildung eines Jupiterprofils beschäftigt. So lag es ihm sehr nahe, hier die Hauptzüge der bedeutendern Gottheiten zu bezeichnen; eben so natürlich war es dem Liebesdichter, bei der Venus (Cythere heißt sie schon bei spätern griechischen Dichtern) länger zu verweilen und ihres schmachtenden, feuchten*) Blickes und ihrer sehnsüchtigen Erinnerung an die Umarmung des gleich ihr weichen Bacchus zu gedenken, dem sie einen Sohn zu bringen wünscht. Die Verbindung mit Bacchus und der Wunsch der Liebesgöttin, die aus derselben einen herrlichen Sohn schon im Geiste schaut, sind eine schalkhafte Erfindung des Dichters, der gerade dieses Götterpaar als Vorbild der Liebe, die ihn mit seinem Mädchen verbindet, darstellt. Hierbei hat er natürlich nicht die römische Geliebte, sondern seine Christiane im Sinne.

Bronner rühmt sich S. 261 die Vorlage unserer Elegie in den Priapeia 36 nachgewiesen zu haben, welche die Körpergestalt der Götter bezeichnet, Phöbus comosus nennt, das Auge der Minerva als ravidus, das der Venus als paetus bezeichnet, weiter bemerkt, trahit Bacchus virginis tener formam, die

*) Nach dem griechischen ὑγρός, wofür die Römer paetus brauchen. Winckelmann hatte über das ὑγρόν sich weit verbreitet.

decentes plantas des Götterboten, die dispares gressus des Schutzgottes von Lemnus erwähnt. Einer solchen Quelle soll Goethe bedurft haben, um das Pantheon der Götter uns vorzuführen. Der Gedanke ist gar zu kindisch. Dazu werden dann noch des Properz Beschreibung der Bilderwerke eines Tempels des Apollo (III, 29), dann als direkt nachgebildet zwei von Herder übersetzte Epigramme der griechischen Anthologie (S. 367) angeführt, und so ist Goethes Bettlermantel fertig, doch nein: noch anderes Material wird S. 527 ff. gehäuft, und des Dichters Manipulation in plumper Weise beschrieben.

Zwölfte Elegie. Nach einer durch den fröhlichen Zug der nach ihrer Heimat zurückkehrenden Schnitter veranlaßten anmuthigen Schilderung der eleusinischen Mysterien ladet der Dichter mit schalkhafter Wendung die wohl mit ihm wandelnde Geliebte zur Feier der höchsten aller Weihen, zum augenblicklichen Liebesgenusse im nahen Myrtengebüsche ein.*) Veranlassung

*) In A stand ursprünglich 4 sich bückt für verschmäht, 7 hier statt beide, 8 Zwei recht liebende sind statt des versammelten Volks, 15 Wunderlich verwirrten den Eingeführten die Kreise, 17 im Heiligthum Kästchen verschlossen, 18 Blumen und statt Reich mit, 24 auf den Rücken gelegt statt auch einem Helden bequemt, 28 Strotzte statt Schwoll, 33 zuerst Uns hat Amor die Laube mit buschigen Myrten umzogen, dann Folge mir eilig ins Rohrgebüsch unten am Weinberg, erst zuletzt die jetzige Lesart. A hatte der nicht, wo nicht zu streichen vergessen war nach der Veränderung in sich bückt. Noch in 1 standen 3 Weit von hier und dem Römer, 8 Ein versammeltes Volk stellen zwei Liebende vor, 9 jemals, 12 von Rom, 14 Unschuld statt Reinheit, 17 des Tempels statt umher, 21 nach vielen Proben oft wiederkehrend erfuhr es. Noch 3 hat 13 Und es floh. 22 sie dem Jasion, wo 5 durch Druckfehler Jason, 6 wieder dem

und Lokal sind treffend von Rom hergenommen, die glückliche Stimmung zum Gedichte gab das weimarer Liebesglück.

Die rhetorische Frage, ob die Geliebte nicht den Lärm auf der flaminischen nach Rimini und Pesaro führenden Straße vernehme, führt durch die Erinnerung, daß die Römer ihre Schnitter von außen kommen lassen, zu der Bemerkung, daß man in Rom nicht mehr das Fest der großen Göttin feire, das er heute mit der Geliebten insgeheim begehn wolle (1—8). Daß der Ceres ein Kranz von Aehren geweiht wurde, wußte Goethe freilich aus römischen Dichtern (Tib. I, 1, 15. 16 Hor. carm. saec. 29. 30), aber hier schwebt jedenfalls das Erntefest vor, wobei ein Erntekranz auf dem letzten Fruchtwagen lag. Schiller gedenkt dieses Kranzes Ged. 30 Str. 27, 13. 72 Str. 14, 14. Er und Goethe sahen ein solches Erntefest noch in ihrem halbländlichen Weimar, wo wir dasselbe noch im Jahre 1817 erwähnt finden. Das tiefurter Erntefest wurde in den siebziger Jahren vom weimarer Hofe mit gefeiert. Daß die Menschen vor der Frucht der Ceres sich von Eicheln genährt, ist allgemeine Annahme, die freilich auch bei den römischen Dichtern sich findet.*) Wenn Goethe launig, mit Beziehung auf die allgemeine Festfeier, sagt, zwei Liebende seien sich ein versammeltes Volk, so ist dies sehr verschieden von Tibulls (IV, 13, 13): In solis tu mihi turba locis. Schon v. Loeper verglich den Gegensatz: „Immer allein sind Liebende sich in der größten Versammlung". Vgl. auch Nähe (Lied 38). 9—30 schildern die von Eleusis nach Rom gekommenen griechischen

---

Jasion, die Oktavausgabe mit Goethes Genehmigung nach Göttlings Vorschlag bloß Jasion.

*) Golden, wie Schiller vom goldnen Wald der Aehren spricht. Vgl. die frühere fünfzehnte Elegie 6. 12 und 29 (unten S. 124) II, 1, 80.

Mysterien*) dem Zwecke des Dichters gemäß ganz willkürlich als Weihefest der Verbindung der Demeter mit Jasion. Sie galten der Demeter und ihrer Tochter, die als die zwei großen Göttinnen verehrt wurden. Die Beschreibung der eleusinischen Mysterien war Goethe ohne Zweifel schon sehr frühe bekannt geworden. Genaueres fand er in der 1786 darüber erschienenen Schrift von St. Croix Sur les mystères. Er übertrug aber darauf auch, was er bei römischen Dichtern von den Cerealia fand (bei Horaz carm. III, 2, 26. sat. II, 8, 14 und Ovid 7 Tast. IV, 619. V, 355—358, was freilich sehr wenig), verband es mit Zügen der ähnlichen Bacchanalia, die in Rom große Bewegungen hervorriefen (vgl. Catull. 64, 259—261. Hor. carm. I, 18, 9—14. II, 19, 19). Bronner behauptet, die einzelnen Züge habe Goethe aus den römischen Erotikern. Ueber die Unmöglichkeit, die Hauptzüge 13—22 aus diesen nachzuweisen, setzt sich der sonst so wortreiche Erspürer von Goethes Quellen mit dem Clownsprunge hinweg, er brauche nicht nachzuweisen, woher Goethe das habe. Seine Versicherung, bei St. Croix finde sich nichts davon, ist nur eine plumpe Unwahrheit, deren er bedurfte, um sich über mich lustig zu machen. Solche Mittel haben kurze Füße. — Selbst in Rom rief der Priester in griechischer Sprache (mit *Εὐφημεῖτε ἑκὰς βέβηλοι*) die Eingeweihten zusammen und hieß die Uneingeweihten sich entfernen. Die geringsten Weihen bestanden im Zeigen der Heiligthümer, der heiligen Bilder und Bildsäulen, der heiligen Kiste ꝛc., wobei es an erschütternden Erscheinungen

*) Von Kaiser Claudius wird erzählt (Sueton. 25), er habe gewagt, sie nach Rom zu bringen. Hadrian nahm auf seinem Besuche von Eleusis, wie früher Augustus, daran Theil. Aber Goethe nimmt willkürlich, vielleicht aus Verwechslung mit den Bacchanalia, eine frühere allgemeine Verpflanzung nach Rom an.

nicht fehlte. In den seltsam-verschlungenen Gängen, durch welche der Einzuweihende geführt wurde, erschienen ihm schreckliche Gestalten, bis endlich das Allerheiligste sich eröffnete, aus dem ein gewaltiges Licht den Eintretenden blendete. Mädchen trugen mit Blumen und Aehren umwundene Kistchen bei den öffentlichen Festzügen; die heilige Kiste im Festzuge der Demeter und des Jakchos war mit Weinlaub und Epheu umwunden. Nach Homer verband sich Demeter auf dreimal geackertem Blachfeld auf Kreta dem Jasion (Odyssee V, 128 f.). Bronner verweist treffend auf Theokrits Ständchen (III, 50 f.), wo der Hirt den Endymion beneidet und den Jasion, der so viel erhalten habe, wie die Uneingeweihten nie erfahren werden. Ovid, aus dem Goethe das folgende schöpfte (Am. III, 10), nennt ihn Jasius. Launig fügt er hinzu, der Eingeweihte, der dies Geheimniß von der Macht der Liebe über die große Göttin vernommen, habe da auch der Liebsten gewinkt; wozu, werde die Geliebte wohl errathen, und so schließt er mit der schalkhaften Einladung, nicht zu säumen, da ihre Liebe nicht die Welt in solche Gefahr bringen werde, wie es die der Göttin der Sage nach gethan. Bronner sieht die Hauptquelle der Schilderung in der Stelle des Catull, die nur zu zwei Versen oberflächlich stimmt. Den Eingang soll ihm der Anfang von Theokrits Erntefest (XIII) geboten haben, obgleich die Grundlage wahrscheinlich Selbstgesehenes sei. Anlaß sei die Elegie Ovids Am. III, 10, die auch die Anwendung auf ihn selbst gebe. So sucht Bronner den Dichter alles, wo möglich, borgen, ihn selbst nur die Verknüpfung finden zu lassen, stellt ihn, wo nur irgend möglich, als ärmlichen Plagiator dar.

Dreizehnte Elegie. Eine gefühlvolle Klage, daß der unendliche Genuß der Liebe, der freilich allein zu ihrem Dichter

weihe, ihn so ganz hinreiße, ihm alle Kraft und Ruhe zur Dichtung raube. Aus unserer Elegie folgt keineswegs, daß der Liebende erst vor kurzem von glühender Liebe ergriffen worden und er noch keine Elegien gedichtet hatte, sie ist der Erguß einer Stunde, wo er, von der Liebe völlig verschlungen, zur dichterischen Wiederspiegelung derselben unfähig, und doch gelingt ihm unwillkürlich der herzlichste Ausdruck seines ihn beseligenden Gefühls, ein wahrer Hymnus. Als Goethe in der deutschen Monatsschrift eine Probe seiner Elegien geben wollte, wählte er dazu die unsere, die dazu besonders geeignet schien, da sie ganz eigentlich auf ihn als Dichter sich bezieht. Vgl. oben S. 115.*)

*) In A ist die Fassung schon geändert. Hier stand 2 Heuchlerisch, 5 Sieh, ich bin dir nun auch, 8 bewirthet man den, 9 Trümmer, 10 durchschauest, 11 Mehr verehrest du noch den alten, 15 Seit statt Nun, 17 Die attische Schule, 21 als statt da, 22 dir auf statt in dir, 26 Bin ich der Herrschaft so lang seiner Befehle gewöhnt, dann zum folgen und Tyranne, 27 mir zum Liede statt zu Gesängen, 34 Dich Aurora hat, 36 zuerst Dienste mich auf, sodann fröhlichen Fest, zuletzt festlichen Tag, 38 Drücket ruhend, 41 Ruht auf der, 45 so säh ich, 51 und statt nun, 52 schönen Genuß stiller, 53 zuerst rein, dann schön statt groß, 54 zum Abschied statt und scheide, 56 Siehe sie öffnet ihr Aug'. Bloß in A findet sich 2 traue mir diesmal nur noch, in A und dem ersten Drucke 45 ich sähe, im ersten Drucke 9 Trümmer (auch in 3), 38 drücket, 51 fehlt nur, welche Abweichungen wohl nicht vom Dichter herrühren. Bis zu 1 haben sich folgende Lesarten von A erhalten: 1 der Ausfall von und, 14 ich stets, 15 lehrte sie formen, 19 Freund, nun wieder zu bilden, 22 Nicht so altklug gethan! 23 Das Antike war, 31 Blicke ohne und, 33 ein Lispeln, 45 immer statt stets, 49 verworren, 53 Einen Kuß nur auf diese Lippen! O Theseus. Bis 3 haben sich erhalten die Lesarten von A 25 Sophiste, 29 Geschwätze (nur hat 3 Geschwätz), da wird ein Stottern zur. Neu führte 3 ein 10 verehrtest statt verehrest, offenbar ein bis in die weimarische Ausgabe fortgepflanzter Schreibfehler, den

1—26. Das Gedicht beginnt mit der Klage, daß Amor, wie er längst erfahren, ein Schalk sei, worauf der Dichter in anmuthiger Weise das Versprechen ausführt, mit dem er ihn in Rom betrogen, obgleich er ihm betheuert habe, es diesmal redlich mit ihm zu meinen, da er ihm als seinem Dichter Dank schulde. Hier in Rom, wo sich jeder Reisende über die schlechte Bewirthung beklage, wolle der Gott sich seiner annehmen. Er bewundere jetzt die Trümmer des Alterthums, beschaue mit Sinn den durch eine große Vergangenheit geheiligten Ort, vor allem verehre er die Bildwerke, wobei der Schalk nicht unterlassen kann, sich zu rühmen, er selbst habe den Künstlern diese Wundergestalten eingegeben, was der Angeredete wohl einsehe. Längst war dieser überzeugt, daß die Kenntniß der Natur die alten Künstler so hoch gebildet, da nur die Anschauung der schönen Menschennatur diese Formen schaffen könne. Aber als Dichter diene er ihm jetzt lässiger, ein absichtlich schwächerer Ausdruck des Vorwurfs, daß er das Dichten daran gegeben, den er durch die folgenden lebhaften Fragen bestimmter bezeichnet. Wirst du denn nicht wieder dichten? (17 f.) Das Dichten bezeichnet er als ein Bilden, um dessen der bildenden Kunst (vgl. 11) gleichkommenden Werth anzudeuten. Dazu bedürfe es eben der Natur, welche die Schule der Griechen gewesen, und zu diesen sei er, der ewig Junge, der rechte Lehrer. Dem jetzigen bedächtigen Studium der Alten müsse er entsagen, wieder recht munter werden; er verstehe ja wohl, was er meine. Auch die Alten, die er jetzt bewundere, seien ein=

Strehlke vergebens in Schutz genommen. 21 wurde erst seit 3 nach neuerm, sonst in den Werken befolgten Gebrauche Glücklicher statt Glückliche geschrieben. 30. köstliches statt köstliche. 39 haben 2 und 3 drucket statt drücket. Ein arger neuerer Druckfehler war 20 Mutter statt Munter.

mal jung gewesen und hätten das Leben genossen (jene Glücklichen); so müsse auch er vor allen leben (Lebe glücklich!), dann werde die Vorzeit, die Kunst, welche die Werke der Alten geschaffen, in ihm aufleben, sie sei nicht auf ewig dahin.*) Der Dichter bedürfe nur Stoff zum Liede, den aber müsse er (Amor) selbst ihm geben; die Liebe werde ihm schon den dichterischen Schwung verleihen.**) Durch diese Sophisterei, wie der Dichter in seinem Aerger Amors Rede nennt, weil es diesem nur darum zu thun gewesen, ihn in sein Netz zu ziehen***), hat er sich bethören lassen; kann ja keiner ihm widerstehn, da er nur zu große Gewalt übt.†) Freilich hat er ihm Stoff zum Liede gegeben, aber die Liebe reißt ihn so ganz hin, daß sie ihm nicht allein alle Zeit, sondern auch die Kraft und Besinnung zum Dichten raubt, was der zweite Theil ausführt. Diesen innern Zusammenhang hat Heller so wenig begriffen, daß er meint, dem Dichter falle die Erscheinung Amors zufällig ein, während er neben seinem Mädchen im Bette liege, und auf dieses großartige Mißverständniß die geradezu tolle Annahme stützt, das Gedicht bestehe aus zwei,

---

*) Man vergleiche dazu den Abschnitt Antikes in Goethes Winckelmann. Vielleicht schwebte dem Dichter auch des Horaz freilich in ganz anderm Sinne gemeintes Wort epist. II, 1, 90. 91 vor.

**) Ovid bezeichnet ein paarmal (Am. I, 1, 19. 3, 19) die Geliebte als Stoff (materia) des Liedes, und Properz sagt (II, 1, 4): Ingenium nobis ipsa puella facit. Aber kaum schwebte eine dieser Stellen dem Dichter bestimmt vor.

***) Keineswegs ist an Platos Wort gedacht, Amor sei der größte Sophist.

†) Hier könnte die von Heller angeführte Stelle Ovids Her. 4, 11, 12 dem Dichter im Sinne gelegen haben:

Quidquid Amor iussit, non est contemnere tutum;
Regnat et in dominos ius habet ille deos.

ganz verschiedene Situationen darstellenden, durch allgemein gehaltene Betrachtungen verbundenen Theilen, ja diese drei Stücke seien, zum Theil wenigstens, in den Ausgaben durch Gedankenstriche getrennt: d. h. nach V. 26, wo ein Gedankenstrich steht, beginnt das zweite hellersche Stück, der andere Gedankenstrich steht nach 40, nicht, wo Heller das dritte Stück anfängt, nach 36. Hätte er die Anwendung der Gedankenstriche in den Elegien verfolgt, so würde er gefunden haben, daß diese nur zur Bezeichnung von Abschnitten dienen. Daß Goethe die Gespräche mit Göttern und zunächst mit Amor aus den alten Dichtern nahm, ist gewiß (woher sollte er auch anders die Götter nehmen?), aber diese Weise war ihm längst, am frühesten aus Anakreon, bekannt, ehe er nach Rom kam, ja sie, besonders Amor waren ihm seit seiner frühesten Jugend beliebte Figuren, die ihm, wie wir aus Wahrheit und Dichtung ersehen, Clodius in Leipzig verleidete, aber später bediente er sich ihrer wieder nach Bedürfniß. Das Gedicht, welches hier nach Heller dem Dichter vorgeschwebt haben soll, Ovids Am. I, 1, ist da von seiner ganzen Wendung so völlig verschieden, daß von einer Benutzung desselben gar nicht die Rede sein kann.

27—52. Wie der Liebende jetzt im süßesten Genuß zu keiner dichterischen Gestaltung seines Liebesglückes komme, stellt der zweite Theil auf wundervolle Weise dar. Die Liebe gefällt sich in Blick, Händedruck und Kuß, wenigen gemüthlichen Worten, ja einzelnen Silben, Lispeln und Stottern, die den Liebenden statt langen Geschwätzes und lieblicher Reden dienen, aber eine solche Feier der Liebe, die wie ein Hymnus die Seele erhebt, fließt eben nicht in Versen hin. Und Aurora ist ihm jetzt so wenig Freundin der Musen nach dem bekannten Worte: Aurora Musis amica, daß sie, statt ihn zu Gedichten zu begeistern,

ihn im Bette des Mädchens festhält, dem er vergebens sich zu entziehen sucht, um sich den Geschäften des Tages zu widmen. In die ganz einzige Schilderung, wie er morgens neben ihr erwacht und, hingerissen von ihrer bezaubernden Anmuth, sich vergebens losreißen will, läuft das Gedicht aus, das die glänzendste Widerlegung seiner Klage bildet, er vermöge nicht zu dichten. Wie freudig erwacht er, wenn er ihr lockenreiches Köpfchen, das auf den unter ihrem Halse ruhenden Arm drückt, an seiner Brust fühlt*), wie sehr wünscht er, der Tag möchte ihm so viel Ruhe gewähren, daß er die Lust der Nacht, über welcher sie eingeschlafen, dichterisch darstellen, er ein Denkmal derselben erhalten könnte!**) Gleich darauf wendet sie im Schlummer sich von ihm weg und sinkt von seinem Busen auf ihre Seite des breiten Lagers zurück, von der sie sich an ihn geschmiegt hatte, aber noch hält sie seine Hand fest, wie sie eingeschlafen war. Dieses Festhalten drängt ihm die Betrachtung auf, daß sie stets in Liebe und treuem Verlangen verbunden, der Wechsel, wie er eben erfolgt ist, nur dazu da sei, die Begierde neu zu erregen. Und so faßt ihn denn das Verlangen, ihre Hand zu drücken, daß sie darüber erwache und

*) Alte Ausgaben haben 37 nach Busen Ausrufungszeichen; aber dann müßte ein solches auch nach bequemt 38 und 39 nach Erwachen und Erhieltet statt erhieltet gesetzt werden, wie richtig Das 37 statt das noch in 2 stand.

**) Bronner wagt es S. 264 wieder Goethe zum Plagiator Heinses zu machen; der Einfluß Ardinghellos steht ihm fest. Man vergleiche Ballade 28 Str. 17 f. Aber auch Stellen aus Herders Uebersetzungen der griechischen Anthologie und Ovid sind ihm S. 582 f. bereite Eidhelfer, um die Entlehnung zu behaupten, nie beim Oeffnen der Augen, obgleich es ganz anders gewendet ist, Properz und das hohe Lied aufgerufen werden. Sein eigener Genuß darf beileibe nicht den Dichter begeistert haben.

der Blick ihrer Augen ihn wieder erfreue.*) Doch nein, wenn sie die Augen öffnete, würden sie ihn verwirren und trunken machen, ihn nicht die ruhige Betrachtung dieser einzigen Bildung, dieser so großen, zur Bewunderung ihn hinreißenden Formen, der lieblichen Wendung und der anmuthigen Rundung der Glieder genießen lassen. Wie eine Heroine von reizender Schönheit liegt sie vor ihm, so daß sie ihn an Ariadne erinnert. Hätte diese so schön vor Theseus gelegen, nie hätte er sie verlassen können. Jetzt drängt es ihn, einen Kuß auf ihre Lippen zu drücken; dann will er, wie Theseus, von ihr scheiden, um den Geschäften des Tages nachzugehn. Als sie darüber erwacht, muß er ihr ins Auge schauen („Blick' ihr ins Auge! Sie wacht!"); doch damit ist es um ihn geschehen, ihr Auge hält ihn nun fest, so daß er nicht von ihr zu scheiden vermag. Sollte auch bei der Vergleichung mit Ariadne Prop. I, 3 dem Dichter im Sinne gelegen haben, unsere ganze Darstellung ist so frisch und ureigen, daß nichts in allen erotischen Dichtern der Römer an diese einfache Größe reicht. Bronner dagegen sieht im Ganzen ein altes Grundmotiv, freilich so alt, wie die Liebe, aber immer neu. Auch dem Anfang sollen ähnliche Situationen der römischen Elegiker zu Grunde liegen. Das heißt die edle Dichtung verbronnern!

Vierzehnte Elegie. Höchst glücklicher Ausdruck des Verlangens nach der Gegenwart der Geliebten, die den Abend zu kommen versprochen hat.**) Längst vor Dunkel läßt er sich die Lampe

*) Ich sehe (und sofort sehe ich) ist stärker als ich sähe (ich würde sehn). Der Dichter denkt sich das Drücken und dessen Folge als wirklich, obgleich er es zunächst nur beabsichtigt.

**) Die Elegie begann noch in 1: Zünde Licht an, o Knabe! Später versuchte Goethe handschriftlich Knabe, besorge das (oder mir) Licht, auch

anzünden, damit sie die Ungeduld der langen Erwartung tröste. Kaum ist es geschehen, so wird er darüber ärgerlich, daß das Mädchen noch nicht da ist. Freundlicher spricht er das Lämpchen an. Der Knabe als Diener braucht nicht gerade aus den römischen Dichtern zu stammen; zu seinem dichterischen Zwecke bot derselbe sich ungesucht dar. Ob er nicht einige Zeit in Rom einen Knaben in Dienst gehabt, wissen wir nicht. Beim Eintritt der Nacht läuten dort die Glocken und man bringt dann die Lampen mit dem Wunsche Felicissima notte! ins Zimmer. Dem Dichter könnte die Stelle des Goethe bekannten platonischen Phädon vorgeschwebt haben, wo Kriton sagt: „Die Sonne ist noch über den Bergen und noch nicht untergegangen." Nach v. Loeper beruhte der Vers auf einem Wortspiel mit tramontare, im Sinne von untergehn. Dagegen spricht hier der Gegensatz. Etwas anders ist es, wenn im Gedicht Loge 7 der Tag sich zum Berge neigt (am Himmel abwärts geht). Bronner erinnert an die den alten Erotikern bekannten Motive des Nachtlämpchens und des Auftrags an den Knaben, die hier mit einem modern-italienischen Wortspiel verbunden seien.

Ursprünglich fünfzehnte, 1795 unterdrückte Elegie.

Den unveränderten Wortlaut gab die weimarische Ausgabe, die nur aus Anstandsrücksichten 19 f. und 26 ff. eine Lücke ließ.

Zwei gefährliche Schlangen, vom Chore der Dichter gescholten,
Grausend kennt sie die Welt Jahre die tausende schon,

einmal Beim hellen Licht (für Noch ist es hell!). 3 lautete noch in 1: Hinter die Häuser verbarg sich die Sonne, nicht hinter die Berge; zuerst stand: Hinter den Häusern ist wohl die Sonne, nicht hinter dem Berge. 4. Hier fand sich noch in 1: Noch ein halb Stündchen vergeht, Geh und gehorche. Die weimarische Ausgabe gibt auch hier die Lesarten nicht genau.

Python, dich und dich, lernäischer Drache! Doch seid ihr
Durch die rüstige Hand thätiger Götter gefällt.
Ihr zerstöret nicht mehr mit feurigem Athem und Geifer
Herden, Wiese und Wald, goldene Saaten nicht mehr.
Doch welch ein feindlicher Gott hat uns im Zorne die neue
Ungeheure Geburt giftigen Schlammes gesandt?
Ueberall schleicht er sich ein und in den lieblichsten Gärtchen
Lauert der tückische Wurm, packt den Genießenden an.
Sei mir, hesperischer Drache, gegrüßt! du, du zeigtest dich muthig,
Du vertheidigtest kühn goldener Aepfel Besitz!
Aber dieser vertheidiget nichts — und wo er sich findet,
Sind die Gärten, die Frucht keiner Vertheidigung werth.
Heimlich krümmet er sich im Busche, besudelt die Quellen,
Geifert, wandelt in Gift Amors belebenden Thau.
O, wie glücklich warst du, Lucrez! du konntest der Liebe
Ganz entsagen und dich jeglichem Körper vertraun.
Selig warst du, Properz! — — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — — — — — — — — —
Und wenn Cynthia dich aus jenen Umarmungen schreckte,
Untreu fand sie dich zwar, aber sie fand dich gesund.
Jetzt wer hütet sich nicht langweilige Treue zu brechen?
Wen die Liebe nicht hält, hält die Besorglichkeit auf.
Und auch da, wer weiß! gewagt ist jegliche Freude.
— — — — — — — — — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — — — — — — — — —
O! der goldenen Zeit! da Jupiter noch vom Olympus
Sich zu Semele bald, bald zu Callisto begab!
Ihm lag selber daran die Schwelle des heiligen Tempels
Rein zu finden, den er liebend und mächtig betrat.
O, wie hätte Juno getobt, wenn im Streite der Liebe
Gegen sie der Gemahl giftige Waffen gekehrt!
Doch wir sind nicht ganz wie alte Heiden verlassen!
Immer schwebet ein Gott über die Erde noch hin,
Eilig und geschäftig; ihr kennt ihn alle, verehrt ihn!
Ihn, den Boten der Götter, Hermes den heilenden Gott.

Fielen des Vaters Tempel zu Grund, bezeichnen die Säulen
Paarweis kaum noch den Platz alter verehrenden Pracht,
Wird des Sohnes Tempel doch stehn und ewige Zeiten
Wechselt der Bittende stets dort mit dem Dankenden ab.
Eins nur fleh' ich im stillen, an euch, ihr Grazien, wend' ich
Dieses heiße Gebet tief aus dem Busen herauf:
Schützet mir mein kleines, mein artiges Gärtchen, entfernet
Jegliches Uebel von mir, reichet mir Amor die Hand,
O! so gebet mir stets, sobald ich dem Schelme vertraue,
Ohne Sorgen und Furcht, ohne Gefahr den Genuß.

Hier findet sich 17 f. eine richtige Beziehung (vgl. Prop. IV, 10, 27. 8) auf eine lucrezische Stelle (IV, 1045—1065) und die olympische Welt wird 29—34 herangezogen (S. 254), ja Bronner hat den Anfang von den dem Landbau schädlichen Vipern mit dem dritten Buch der Georgica verglichen, aber niemand wird hier im Ernste etwas anderes als landläufige Beziehungen auf die antike Sage und Dichtung finden können, nicht bewußten oder unbewußten Einfluß der römischen Erotiker spüren wollen, vielmehr den lustigen Humor erkennen, womit der Dichter den heikeln Gegenstand, das Uebel, das den Alten unbekannt war, ins dichterische Halbdunkel setzt.

Fünfzehnte Elegie. In Erwartung der späten Besuchsstunde und der Geliebten, welche diese ihm auf listige Weise angegeben hat, vertreibt er sich die Langeweile mit einer dichterischen Schilderung ihrer Verabredung und seiner Ungeduld, worin er die Sonne beschwört, heute früher als gewöhnlich zur Ruhe zu gehn. Hierbei verliert er sich in den Gedanken, was die Sonne hier nicht alles schon gesehn.*)

*) In A stand ursprünglich 8 lang statt oft, 12 halb ihren statt völlig den, 14 seitwärts statt rückwärts, 29 zulieb statt zuliebe,

Da er heute die Osterien preisen will, in welchen er die Geliebte gesehen, so beginnt er mit der schalkhaften Anspielung auf die bekannte, von Spartian im Leben Hadrians (16) mitgetheilte Geschichte, die schon Fuß nachgewiesen hat. Ein Dichter Florus hatte dem durch seine weiten Fußreisen im ganzen Reiche Aufsehen erregenden Kaiser geschrieben:

Nimmer möcht' ich Kaiser werden,
Wandern durch Britanniens Lande,
Scythiens kalten Reif ertragen,

worauf jener erwiderte:

Nimmer möcht' ich Florus werden,
Wandern durch die Schenken alle,
Mich verkriechen in Popinen,
Rundes Flöhevolk ertragen.*)

---

31 Aug' glücklich statt Blick selig, 33 und waren statt dann sahst du, 38 Von einem statt Sie vom, 41 Dann eine Welt, hier statt Sahst bald sie wieder, unverändert 10 Drüben setzte der Schatz neben der Mutter sich hin, 12 Und sie rückte sich artig (eine Aenderung des folgenden artig führt der Herausgeber nicht an), 17 ich merkte (statt immer), 18 aufs Fingerchen auf (statt dem Fingerchen nach). Noch in 1 hatte sich erhalten 1 den (statt fernen), 7 vom Oheim begleitet, 16 mit ihrem, 17 Immer (statt Schaut' ich), 24 Noch (statt Erst noch), 30 nicht länger (statt mir nicht), 36 Was du mit göttlicher Lust viele Jahrhunderte sahst, 37 feuchte (statt feuchten), 38 sie dir (statt sie erst), 40 dann (statt darauf). Seit 1 standen 13 rückwärts, 16 ich schaute. 30 führt der weimarische Herausgeber beleidigen an, das in meinem Abdruck nicht steht. Noch in 2 fehlte 42 sahst nach dann; derselbe Druck führte 4 ein von heut an seid mir noch schöner, was in 3 wieder geändert wurde. V. 3 hatte Goethe 1805 als verbesserungsbedürftig angemerkt, aber stehn lassen. Ueber 27 vgl. unten S. 129 f. In der Oktavausgabe von 1829 hatte sich 5 der Druckfehler gegrüßt eingeschlichen.

*) Fuß hat richtig bemerkt, daß in dem Gedichte des Florus ein Vers

Freilich tritt hier Cäsar etwas auffallend als Bezeichnung des Standes an die Stelle des Namens des betreffenden Kaisers. Launig tritt Goethe auf die Seite des Florus, der lieber in den unsaubern Garküchen (Horaz nennt die popina immunda, schmutzig, aber auch uncta, lecker) sich herumtrieb, als nach dem hohen Norden reiste. Fernen, wie die römischen Dichter ultimus, remotus brauchten. Die leidigen italienischen Flöhe hatte Goethe genügend kennen gelernt; in den Versen Hadrians fand er sie vielleicht nur durch eine unbewußte Verwechslung. Aber wenn ihm die Garküchen, deren Bezeichnung popina er wohl im Gebrauch fand, leidlich scheinen, so preist er dagegen die Schenken, denen mit Recht der Römer den schönen, nach Gebühr auf ihre Wirthlichkeit deutenden Namen Osteria gebe; war ihm ja heute das Glück zu Theil geworden, in einer solchen die von ihrem Oheim begleitete Geliebte (daß die Mutter, wie gewöhnlich, bei ihr war, wird hier gelegentlich erwähnt) zu sehn, die, ohne daß der Oheim etwas davon merkte, ihm zu verstehn gab, daß sie um vier Uhr in der Nacht (im Juli nach unserer Bezeichnung ein, Hälfte August zwölf Uhr) ihn erwarte. „Ihr zeigtet mir", obgleich es nur eine Osterie war, in welcher er sie traf. Das Lob der einen trägt er auf alle in hübscher Lebhaftigkeit über, was Heller so wenig begriff, daß er zu einer haltlosen Vermuthung sich versteigt, wie der „unstatthafte" Plural hereingekommen. Wenn die Geliebte den leicht zu täuschenden Oheim bestimmt hat, in die hier, wie 9 deutlich angibt, gemeinte Osterie der Deutschen, die Osteria Campanella am Marcellustheater, die jetzt so-

---

ausgefallen sein muß (aber nicht der vierte, sondern der dritte). In Hadrians Erwiderung ist culices (Mücken) ein Versehen statt pulices (Flöhe).

genannte Goethekneipe, zu gehn, so war dies auch ein listiger Streich, den sie ihrem Begleiter gespielt. Daß dieser gar nichts von einer Liebschaft ahnt, obgleich der größere Aufwand ihn auf den Verdacht führen mußte, kann bei der Pfiffigkeit der Geliebten und ihrer Mutter, die ihr behülflich war, gerade keinen argen Anstoß erregen, besonders da wir uns kein häufiges Zusammenkommen mit diesem zu denken brauchen. Sehr geschickt ist die Darstellung, wie die Geliebte ihren Platz so zu nehmen weiß, daß ihr schöner Nacken sich ihm ganz zeigt und er auch die Hälfte ihres Gesichtes sieht, wie sie durch ihr lautes Reden ihm den Genuß des Klanges ihrer Stimme verschafft und zugleich ihn auf das, was sie vorhat, aufmerksam macht, wie sie absichtlich, während ihr Blick ihn trifft, beim Einschenken übergießt und in dem übergegossenen Weine durch die verschlungenen Anfangsbuchstaben ihrer Namen und das römische Vier ihn zur Nacht einlädt. Die auf dem Tisch gezogenen Zeichen nahm Goethe, wie schon Fuß bemerkt hat, aus Tibull (I, 6, 19 f.) und dem häufig solche Zeichen erwähnenden Ovid (Am. I, 4, 20. II, 5, 17. 18. A. A. I, 569. 570. Trist. II, 453. 4). Freilich bleibt es immer möglich, daß die hier erwähnte Szene sich wirklich also begeben hat.*) Des Weggehens der Geliebten wird nicht ausdrücklich gedacht, nur erwähnt, daß er selbst noch sitzen geblieben, ohne gegen die vertraute Gesellschaft um ihn ein Wort zu äußern, aber vor Aufregung biß er sich die Lippen wund.**) Außer der

*) Mit seiner gewohnten Findigkeit läßt Bronner S. 582 Goethe hier „bewußt oder unbewußt“ eine Geschichte des heinseschen Ardinghello „verarbeiten, welche ihm auch den Zusammenhalt für die ganze Elegie geben konnte, das Zusammentreffen mit der von ihrer Mutter begleiteten Geliebten in der Kirche“. Goethe soll möglichst wenig angehören, er das meiste andern verdanken.

**) Bei Homer wird das Beißen auf die Lippen (ὀδὰξ ἐν χείλεσι

Lust über den dem Oheim so hübsch gespielten Trug bewegt ihn leidenschaftliches Verlangen nach der Geliebten. Horaz berichtet sat. I, 4, 134—138, was er für sich denkt bei zusammengedrückten Lippen (compressis labris). Hier aber kann das Folgende unmöglich noch in der Osterie gesprochen werden; er schreibt es zu Hause in Erwartung der verheißenen Stunde. Er hat eben die Geschichte seines heutigen Zusammentreffens mit der Geliebten geschildert; die Erinnerung, wie er dort, von heftiger Begierde zu ihr entflammt, stumm gesessen, bereitet den Uebergang zum Bedauern, daß es noch so lange bis zur Nacht (sechs Uhr nach unserer Zeitbestimmung) sei und er dann noch vier Stunden warten müsse. Dieses Bedauern liegt in der Ungeduld des Liebhabers, während Bronner die Sache so darstellt, als ob Goethe ein Motiv der römischen Erotiker zur Verknüpfnng genommen habe. Daß die Sonne so lang weilt und sich ihr Rom ruhig anschaut*), ist ihm gar nicht recht. Freilich ist Rom das Erhabenste, Höchste, was sie auf Erden sehn kann, wobei er an das Wort des Horaz erinnert (carm. saec. 9—12): „Hehre Sonne, mögest du nichts Größeres sehn können als Rom!"**) doch

φύντες) nur erwähnt, wo man auf eine kräftige Rede nichts zu erwidern weiß. Ich verstehe nicht, wie Bronner sich S. 264 darauf etwas zu Gute thun will, daß er auf eine Stelle aus Castis Novelle galante verweist, wo der Sekretär, der vor der Thüre das Bett krachen hört, sich vor Neid und Begierde auf die Lippen beißt. Das Verbeißen eines leidenschaftlichen Verlangens, das man augenblicklich nicht befriedigen kann, brauchte Goethe doch wohl nicht aus Casti zu lernen. Bronner übersah, daß das Krachen des Bettes so auch bei Catull 6, 10 f. vorkommt.

*) Hohe ist ehrendes Beiwort, wie hehr, in der gleich anzuführenden Stelle des Horaz, geht nicht auf den hohen Stand der Sonne.

**) Durch eine im April 1827 gemachte Aeußerung des Philologen Göttling, der die Ausgabe letzter Hand für den Oktavdruck durchsehn sollte, Horaz

ihm zu Liebe möge sie heute früher untergehn.*) Dabei könnte freilich, wie Heller will, ein ähnlicher Wunsch des Properz (III, 21, 17) dem Dichter dunkel vorgeschwebt haben. Sehr hübsch webt er dem Wunsche die ihm als Künstler nahe liegende Betrachtung ein, freilich werde der Maler durch dessen Erfüllung um herrliche Stunden gebracht. Aber dringend muß er auf seinem Wunsche bestehn: schnell möge sie abwärts eilen und dabei noch einen Blick auf die Fazaden (vgl. in der ursprünglichen zweiten Elegie 7) der Paläste, die Kuppeln der Kirchen, zuletzt auch auf die Säulen und Obelisken werfen und sich dann ins Meer stürzen†), um morgen sich dann um so früher wieder zu diesem herrlichen Schauspiel zu erheben, das sie schon so viele Jahrhunderte geschaut. Gehe sie auch heute früher unter, so dürfe sie doch keine Stunde diesen Anblick verlieren; morgen könne sie um so früher aufgehn. Ganz natürlich schließt sich hier die Erinnerung von Roms Ursprung an das, was die Sonne hier im langen Laufe der Zeiten geschaut. Daß der Dichter, der sich die Langeweile verscheuchen will, sich gerade in den Gedanken an Roms unscheinbare Anfänge versenkt, war ihm nicht allein durch die häufigen Beziehungen darauf bei Ovid und Properz nahe

---

müsse doch dem Properz weichen, da der Dichter wohl den Vers desselben: Omnia Romanae cedent miracula terrae im Sinne gehabt, ließ Goethe sich verleiten, die Aenderung von Horaz in Properz zu genehmigen. Aber schon am 17. März 1830 erklärte er sich Eckermann gegenüber für die Herstellung der ältern Lesart, da Priester Properz auch schlecht klinge. Göttling behauptete später, er habe nur bemerkt, die Stelle des Properz V, 1, 17 scheine ihm schöner als die horazische, aber, abgesehen von der Richtigkeit dieses Urtheils, konnte Goethe jene Aeußerung von Properz nicht benutzen. Göttlings Aeußerung liegt brieflich vor.

*) 34. Das Komma nach zuletzt ist zu tilgen, da die Obelisken enge mit den Säulen verbunden sind und zuletzt auf beide geht.

gelegt, er selbst hatte in Rom häufig, wie wir wissen, über die Anfänge der Stadt nachgedacht. Vgl. den Brief aus Rom vom 25. Januar 1787. Bei den „feuchten mit Rohr so lange bewachsnen Gestaden" schwebt Ovids Beschreibung Fast. IV, 401 bis 406 vor. Die mit Gebüsch bedeckten Hügel hat Goethe frei bezeichnet, dann kurz angedeutet, daß hier zuerst nur wenige Hütten auf dem palatinischen Hügel gestanden, wo Romulus ein Asyl eröffnete, und viele Räuber sich an dem neuen, rasch aufblühenden Orte angesiedelt. Auf den unedlen Ursprung Roms von Hirten und noch schlimmerm Volke deutet Juvenal VIII, 273—275. Und diesem ihrem Ursprunge sind sie treu geblieben, alles haben sie überall geraubt, und so ward aus Rom eine Welt: die Sonne sah auch diese in Trümmer gehn und wieder eine neue, fast größere entstehn, in der er noch lange das Licht der Sonne genießen möchte, so daß er wünschen muß, die Parze bliebe ihm gewogen.*) Dies bringt ihn zu dem ganz entgegengesetzten augenblicklichen Wunsche zurück. Als er zu seiner Freude schon drei Uhr schlagen hört, hält es ihn nicht länger bei den Musen, die ihm die Zeit so angenehm getäuscht**); darüber, daß er diese gegen Amor verläßt, macht er sich keine Sorge, da ja auch sie dem Amor, den sie so gern preisen, den Vorzug einräumen. Vgl. Vier Jahreszeiten 19. So erhält das so anmuthig mit dem Lobe der Osterien beginnende Gedicht in dem Abschiede, den der zur Geliebten eilende Dichter von den Musen nimmt,

*) Die Parze scheint ihm klug, wenn sie den Faden langsam herabspinnt; die Spinnerin, die so eilig spinnt, daß der Faden rasch bricht, ist unklug.

**) Hierzu wagt Bronner die Stelle des Properz anzuführen, der unter dem, was er in Athen treiben werde, anführt: Aut spatia annorum aut longa intervalla profundi lenibunt tacito volnera nostra situ.

seinen heitern Abschluß. Aber Bronner läßt bis zum Schlusse sich von dem unglücklichen Gedanken einer Abhängigkeit von Ardinghello verfolgen. Statt den offen vorliegenden Zusammenhang zu verstehn, sieht er hier Ardinghellos Wendung: „O alle Kunst, neige dich vor der Natur!“ mit dem „uralten Motiv“ Amor und die Musen verquickt! So etwas hätte Goethe verbrochen!

Sechzehnte Elegie. Durch den Oheim schließt sich diese an die vorige an, zu welcher sie einen Gegensatz dadurch bildet, daß die Geliebten über den Grund einer durch einen artigen Zufall bewirkten Vereitelung auf diesen Abend verabredeten Zusammenkunft sich unterhalten, wobei die Geliebte sich heiter neckisch zeigt.*) Sie ist ein angenehmes Bildchen sowohl der Unterhaltung des glücklichen Paares so wie eines jener Unfälle, deren Erinnerung sie belustigt. Man hatte eine Zusammenkunft in dem Häuschen des Weinbergs bestimmt gehabt. Bronner hat im Briefe an den Herzog vom 16. Februar 1783 den bildlichen Ausdruck von „einigen anmuthigen Spaziergängen in dem süßen Blumengarten (der Liebe)“ arg mißverstanden. Vgl. in der ursprünglichen fünfzehnten Elegie (oben S. 123 f.). Auch ist des Deuters Beziehung auf das hohe Lied recht herbeigezogen.

Siebzehnte Elegie. Anmuthige Darstellung, wie den Liebenden selbst das Verhaßte in frohes Behagen versetzt, wenn es ihn an die Geliebte oder an das mit ihr genossene Glück er-

*) Noch in 2 hieß es Wie ich dir es versprach, wartet' ich einsam, 4 hinwärts und herwärts sich drehn, 6 Nur ein Vogelschen (in A folgt ursprünglich trieb dich hinweg!). 7. A Flickt er, 1 Flickt er. A und 1 haben 8: Ach ich half ihm daran, 9 f. Nun! sein Wunsch ist erfüllt, er hat den und Heute verscheuchet. In 8 wurde mehreres verbessert.

innert.*) Hier wird wieder eines Besuches der Geliebten gedacht, wie Elegie 9 und 14. Ist auch die äußere Einheit des anmuthigen Liebesromans dadurch, daß die Geliebte ihn bald besucht, bald bei sich empfängt, vielleicht etwas gestört (das erstere that Faustina, das andere Christiane), so liegt doch die höhere innere in der herzlich beglückenden Liebe. Des Dichters leidenschaftlichen Haß gegen das Hundegebell**) bekundet auch Epigramm 73. Freilich fehlt das Hundegebell auch nicht bei den römischen Dichtern, aus denen Bronner ihn die Anregung zur Gestaltung nehmen läßt. Heller findet die leicht aus heiterer Seele fließende Elegie ziemlich schwach, weil er zur Vergleichung nur Tib. I, 6, 32 und Prop. IV, 3, 55 heranziehen kann; mit demselben Unrechte könnte man an Hor. epod. 5, 57. 58 oder Verg. Buc. 9, 107. 108 erinnern.

Achzehnte Elegie. Eine wundervolle, tief gemüthliche Feier der ihn beglückenden treuen und sichern Liebe als des höchsten irdischen Gutes, die freilich so wenig Gruppes Beifall sich erwerben konnte, daß er sie für eine offenbare Verunreinigung hielt, die Goethe hätte tilgen sollen. Wenn er an der Schilderung des Glückes der Liebenden Anstoß nahm, so hätten dies andere Elegien noch eher thun müssen. Glücklicher Weise ist das Urtheil des Minos=Aeakus Gruppe bei Goethe eben so wenig wie bei

*) Noch in 1 stand 1 zuwider statt Verdruß. Als verbesserungsbedürftig war der Vers angemerkt. Noch 2 stand 5 das statt da sich. Handschriftlich versuchte Goethe mein heimlich kommendes Mädchen Sperrend an. 7 stand in A mir. Der weimarische Herausgeber vermuthet, nur sei vielleicht ein später übersehener Druckfehler der Horen.

**) Vgl. Riemers Mittheilungen I, 25 f. — 4. Bellen geht hier auf das Anbellen, kläffen auf den Ton.

den römischen Dichtern unabänderlich.*) Wie in den meisten Elegien liegt das Hauptgewicht im Schlusse, der den entschiedenen Gegensatz zum Anfange bildet. Launig spannt der Dichter die Erwartung der Freunde, denen er sein Büchlein Elegien widmet, indem er, wie in der vorigen Elegie, mit einem allgemeinen, seinen Widerwillen gegen zwei Dinge bezeichnenden Satze beginnt. Ueber das erste, das einsame Lager, das er gewiß nicht erst aus römischen Erotikern (wie aus Ovids Amores und sonst) zu nehmen brauchte (vgl. Epigramme 26), geht er rasch hinweg; es dient ihm fast nur als Uebergang zum zweiten, zu der bangen Sorge beim Genusse der Liebe, wobei ohne Zweifel der von Heller nicht herangezogene Horaz (sat. I, 2, 127—133) in Erinnerung schwebt, wie bei der Furcht vor Schlangen das sprichwörtliche latet anguis in herba (Verg. Buc. 3, 93) und etwa die römischen Redeweisen schlimmer als Schlange und Hund, wie Schlangen hassen. Unter Gift wird eben die giftige Schlange verstanden. Das sinkende Haupt ist anschaulich bezeichnend; die ins Ohr lispelnde Sorge paßt dazu vortrefflich. 9 macht den Uebergang zu dem unendlichen Glücke in Faustinens Besitz, die er hier zum erstenmal mit Namen nennt. Daß Faustina ein italienischer Frauenname sei, wußte Heller nicht; da raunte ihm der Geist ein, der Dichter habe sich in Italien vielfach mit

*) In A stand ursprünglich 9 mein Mädchen statt mich Faustine, nach 10 die Verse: Schöner könnte sie sein (ursprünglich Wäre sie zehenmal schöner, zuerst stand Schöner konnte sie sein) und klüger und edler geboren. Williger gäbe sie nicht, gäbe nicht reiner sich hin, 11 Hindernisse, 18 hervor statt herbei, 19 f. Gönnet mir, Quiriten, dies Glück, und welcher mich tadelt, Werde glücklich wie ich, fühl' es und lobe mich dann. Noch in 1 fand sich 1 vielen statt allen, 17 So erscheinet uns wieder der Morgen.

Faust beschäftigt, und daher komme der Name. Wir dürfen ihn wohl eben so als wirklichen Namen betrachten, wie Bettine in den venediger Epigrammen. Ursprünglich stand er nicht in den Elegien, aber im vierten Epigramm. Hier kann er sich denn nicht enthalten, sein volles Glück in anmuthiger Weise zu schildern, wobei das Vertrauen, daß er nichts zu besorgen habe, nur nebensächlich in versichert und sicher (12 f.), hervortritt. Sie liebt ihn mit herzlicher Treue, und macht so sein Glück, da er sich nicht, wie rasche, stürmische Jünglinge, durch Hindernisse den Genuß erst zu würzen braucht. Heller meint, Goethe habe bei der raschen Jugend wieder Stellen aus den römischen Erotikern im Sinne. Das Glück seiner Nächte schildern 14—18, wobei Heller unsern Dichter natürlich bei den römischen Erotikern in die Schule schickt*), während ihm doch die glückliche Verbindung mit Christianen die Züge zum anmuthigen Bilde bot. Das Glück des Morgens, wo er neben der Geliebten erwacht, deuten 17 f. an. Vgl. den Schluß von Elegie 13. Der Zug, daß der Vollbeglückte auch andern ein gleiches Glück wünscht, ist am Schlusse gar gemüthlich in Szene gesetzt, wo er seinen neuen Landsleuten dieses Glück wünscht, wenn sie ihn selbst nicht darum beneiden.**)

---

*) Bronner behauptet S. 145, Goethe habe bei 15 f. nicht die von Heller angeführte Stelle Tib. I, 1, 45—48 benutzt, wo ähnlich der immites venti, der vom Auster ergossenen aquae und des imber gedacht wird, sondern die Uebersetzung der ersten Idylle des Tibull im Vossischen Musenalmanach für 1786 wie auch bei der neunten Elegie derselbe Musenalmanach zu Hülfe gerufen wurde. Wahrscheinlich hat er seine ihm erfreuliche Entdeckung durch nichts gemacht.

**) Nach Bronner soll hier Ovids Aeußerung am Ende des zweiten Buches der Tristia eingewirkt haben, er glaube nicht, daß ein Römer (ullum Quiritem) sich seines Unglücks gefreut, viele es bedauert. Die Anrede der Römer Quirites war Goethe in Rom geläufig, er bedient sich ihrer auch in der letzten Elegie.

Neunzehnte Elegie. Der Dichter tröstet sich launig darüber, daß das Geheimniß seiner Liebe schon bekannt wird und ihn in üblen Ruf bringt. Hierbei liegt weniger die römische Liebe als die weimarische zu Grunde, wie schon Heller bemerkt hat. In Weimar war die Entrüstung fast allgemein, als man entdeckte, daß auch Goethe sein Klärchen habe, und der Klatsch hing sich geschäftig daran. Der Dichter rächte sich mit unserer Elegie, deren sachlicher Kern darin liegt, daß der gehässige Klatsch sich gierig der Liebesgeheimnisse bemächtigt, deren Entdeckung und Aufbauschung einmal seine höchste Lust ist.*) Diesen Gedanken kleidet er in die hübsche Paramythie von dem ewigen Streite der Göttin des Gerüchtes mit dem kleinen Liebesgotte, wobei er mit besonderm Nachdruck herrvorhebt, niemand, auch nicht der größte Held und der sittlichste Mann, könne der Liebe

*) Auch bei unserer Elegie hat Goethe in A schon gleich manches verbessert. Ursprünglich stand 1 Ja vom guten Rufe geht etwas verloren, 7 Und sie war und Festen der Götter, 9 übermäßig, 16 dem statt den, statt 23—25 Alles schwieg, und Amor schlich sich bei Seite, den Helden, 27 Neckisch (statt Nun), 31 zuerst Wie er die seltsame Gruppe muthwillig geordnet, so läuft er, dann Und so läuft er, nachdem er die Gruppe seltsam geordnet, zuletzt die jetzige Lesart, 32 Eilig und rufet: Herbei! 34 gesehn (statt erblickt), 36 selbst (statt auch), 48 zwischen den Schenkeln (statt über dem Busen), 49 Weibs (statt Weibes), 54 fehlte sich, 65 stand verachtenden Mienen. Noch in 1 fand sich 5 Immer war sie die mächtige Göttin, doch, 39 besser (statt zu gut), 44 fehlte Rasch, 46 hieß es gestehen, 51 den beiden nicht Stillstand der Fehde. Noch in 2 stand 13 Es ist nicht Herkules mehr, 17 Mich (für Nur mich). 1 und 2 hatte 2 im statt in. Nach Angabe des weimarischen Herausgebers waren 17 mich zu und V. 56 als verbesserungsbedürftig für die zweite Ausgabe der Werke (1806) angemerkt, nach 31 stand Fragezeichen 32 vor dem Zeilenanfang „Wißt“. Dann aber sollte doch ohne Zweifel Denkt ihr? ausfallen.

entgehn. Stellen Tibulls und Ovids haben keinen Einfluß auf Goethes ganz eigenthümliche Ausführung gehabt. Bronner hat sich S. 451—456 mit dem Nachweise gequält, daß wir hier ein „aufgeschwelltes Grundmotiv“ haben, das von der bildenden Kunst ausgehe. Mit den Figuren des Amor und Herkules habe sich die von den Elegikern behandelte Geschichte von Herkules und Omphale verbunden, und es sei natürlich gewesen, daß „von hier aus die Figur der Fama lebendig wurde und sie, wie Juno, eine ganz bestimmt feindselige bezw. schadenfrohe Stellung zur ganzen Geschichte bekommen.“ Solche selbstgefällige Phantasmen sind nur Mißhandlungen des Dichters.*) Unsere Elegie ist von allen die loseste, und wohl möchte man wünschen, Schiller hätte gerade bei ihr die Tilgung einzelner Verse beantragt und durchgesetzt. 57—60, die in der griechischen und römischen Dichtung ohne Anstoß wären, sind doch für unsere Anschauungen verletzend (man würde sie nebst 61 f. gern entbehren), und auch die Ausführung der Freude von Mercur und Bacchus über den Anblick des gefesselten reizenden Liebespaares, die noch loser gehalten ist als bei Homer (47—50), wünschte man, ungeachtet ihrer dichterischen Vortrefflichkeit gemildert. Bei der Dichtung, wie Amor der Fama mit Herkules einen Streich gespielt, diente zum Muster die Darstellung der Ilias XIX, 95 ff., wie Zeus, der sich in thörichter Verblendung der bevorstehenden Geburt seines Herkules gerühmt hatte, durch Here überlistet wurde, nichts weniger als

*) Bronner findet sogar, Goethe habe 9—22 die ovidische Wendung von Amor und Venus Am. I, 2, 39. 40: Laeta triumphanti de summo mater Olympo plaudit auf Juno und Amor übertragen, und zwar nach Maßgabe einer properzischen Stelle. Der wiener Deuter hat um so größere Freude, je mehr Stellen er Goethe anrechnen kann.

der von Heller herangezogene Herkules am Scheidewege von Prodikus (Xen. Memor. II, 1, 21—34. Cic. Off. I, 32, 118).

Der Dichter beginnt damit, daß die Liebenden ihren guten Namen sich nicht erhalten können, da Fama mit dem auch ihn beherschenden Amor in Streit lebe, wovon er die Veranlassung erzählen will. (V. 1—4.) Wenn er den Gedanken: „Ich will es euch erzählen“ zu dem Verse ausdehnt: „Alte Geschichten sind das, und ich erzähle sie wohl“, so hat ihm gewiß nicht die von Heller herbeigezogene Stelle des homerischen Nestor, (Ilias IX, 527 f.), vorgeschwebt, die bei Voß heißt:

Einer That gedenk' ich von Alters her, nicht von neulich,
Wie sie geschah; ich will sie vor euch, ihr Lieben, erzählen,

sondern dieser Uebergang ergab sich ihm von selbst. Hübsch ist es, wie der Dichter nach der Bemerkung, dies werde er wohl einmal erzählen, ganz unerwartet gleich mit der Geschichte herausrückt. Wißt auch ihr, im Sinne „ihr wißt wohl nicht“? Alte Geschichten sind das „Freilich geschah die Sache in uralter Zeit.“ Und, „und so“. Launig führt er die Fama unter die olympischen Gottheiten ein und legt ihr, mit Anspielung auf die Trompete, welche man ihr in neuerer Zeit auf dem Titel geschichtlicher Nachrichten in den Mund gab (vgl. Erläuter. zu Schillers Ged. I, 65), eine Stimme von Erz bei. Heller verweist auf die eherne Stimme des Achilleus (Il. XVIII, 222), aber dort bezieht sich das Beiwort nicht auf den durchdringenden Schall, sondern auf die Kraft der Stimme. Goethe denkt sich einen gellenden Schall, durch den sie, wie auch durch ihre Sucht, immer das große Wort zu führen, bei allen Göttern verhaßt sei. Diese Fama, die von der griechischen Φήμη (Gerücht) ebenso verschieden ist, wie von Vergils Fama (Aen. IV, 173—177) und

der später im römischen Volksglauben aufgekommenen gleichnamigen Göttin, rühmt sich triumphirend vor Jupiter, sie habe seinen Herkules ganz für sich gewonnen, so daß er nur auf große Thaten sinne, um von ihr gepriesen zu werden; deshalb sei sie ihm auch so gewogen, daß sie ihn schon voraus preise. Wenn sie mit der Hoffnung schließt, Jupiter werde ihn einst, wenn er in den Olymp eingehe, mit ihr vermählen, so schwebt hier die Sage von dessen Verbindung mit Hebe vor. Die Geschmacklosigkeit, der Amazonen Besieger solle auch sie einst bezwingen, wobei der gangbare Vergleich der alten Sprachen vom Bezwingen der Jungfrauen zu Grunde liegt, ist für die eitle Prahlerin bezeichnend. Um ihren Anschlag zu Schanden zu machen, macht Amor den Helden der lydischen Königin dienstbar. Die Sage war Goethe nicht allein aus römischen Dichtern, sondern auch aus Kunstdarstellungen längst bekannt; er führt sie aber frei mit bester Laune aus, und läßt den Amor, nachdem er die „neckische“ (zur Beschämung der Fama ausgedachte) Gruppe vollendet hat, durch den lauten Ruf im ganzen Olymp, daß sich auf Erden ein Wunder begeben hat, die Götter zusammenbringen, die ihm als Zeugen des Schauspiels auf die Erde folgen.*) Den Schmerz der Fama, als sie die traurige Geschichte sah, bezeichnet

---

*) Bei den Worten „Herrliche Thaten geschehn!“ mag freilich Homers (Od. VIII) 807: *Δεῦτ', ἵνα ἔργα γελαστὰ* (richtiger ist freilich *ἔργ' ἀγέλαστα*) *καὶ οὐκ ἐπιεικτὰ ἴδησθε*) vorschweben, wie Heller meint. — Das Beiwort der Sonne unermüdet ist trotz Heller homerisch (XVIII, 239. 484). Nach Denkt ihr V. 38 stand in 2 irrig Frage- statt Ausrufungszeichen. — Die Masken und Tragöden 40 f. deuten auf die Bühne, wo die Szene zwischen Omphale und Herakles in mehrern auf je drei Tragödien folgenden Satyrspielen dargestellt wurde. Dramatische Stücke von der Geschichte der Omphale sind von Achäus und Ion bekannt.

er übertreibend als gar nichts gegen den des Vulkan bei der aus der Odyssee (VIII, 268—366) bekannten Ertappungsszene*), die der Dichter mit großer Freiheit behandelt, besonders auch im Gespräche der beiden Götterjünglinge, wobei er den Bacchus an die Stelle des Apollon setzt.**) Der Gegensatz bringt unwillkürlich auf Fama zurück, welche die Schmach nicht ansehn konnte, während Vulkan sich mit der verwirkten Goldstrafe begnügte.***)

Vom Ursprung der Fehde kommt die Erzählung mit 52 auf den ewig bestehenden Streit zwischen beiden (den zweien, zur Hervorhebung schon vorher genannten Personen). Zunächst wird Amors gedacht, der den von der Fama erwählten Helden gleich nachstelle†), und es folgt eine weite Ausführung seiner ge-

*) Bei dem „rüstigen Freund“ (Mars) (vgl. I, 2, 21) schwebte wohl das in der homerischen Erzählung (310) stehende „schön und rüstig zu Fuß“ vor, dagegen ist „das verständige Netz“ eine ganz freie Bildung gegenüber den homerischen δεσμοὶ τεχνήεντες (296 f.). — 46. Die Genießenden, mit Bezug auf den rechten Moment; sie wollten eben der Liebe genießen.

**) Der schöne Gedanke ist aus Shakespeares Hamlet (III, 2) genommen, einer Stelle, auf die sich auch die lose Philine in den Lehrjahren (V, 10) bezieht. Der derbe Ausdruck ist schon in A gemildert. — War so Hahnrei, so geduldig ertrug er seine Schmach, daß auch der Spott ihn nicht trieb, der Szene ein Ende zu machen.

***) Das erkannte freilich Heller nicht, dem das aber hier ganz an der unrechten Stelle scheint, weshalb er eine andere ursprüngliche Fassung der Elegie vermuthet, die man bei ihm aufsuchen mag. Die ganz ungehörigen Gedankenstriche nach 42 und 51 hat erst 8 hereingebracht. Freilich sind die hier mit Gedankenstrichen angeschlossenen Verse nur ein Vergleich des Aergers des Vulkan, der nichts gewesen sei gegen den der Fama, da er sogar selbst die Götter herbeigerufen hatte, seine Schande zu sehn, allein aber schließt 52 enge an V. 51.

†) Ist darnach ist gleichsam aus den Redeweisen auf etwas aus sein und einem nachstellen zusammengesetzt.

fährlichen Macht.*) Kürzer faßt der Dichter sich bei der Verfolgung Amors durch Fama, was eben sein eigener Fall sei, worüber er sich damit beruhigt, dies sei eben ein altes Gesetz, das man ruhig anerkennen, als Schicksal verehren müsse. Und so schließt er launig mit Beziehung auf den sprichwörtlichen horazischen Vers (epist. I, 2, 14), er müsse den Zwist der Götter büßen, wie ja auch die Griechen vor Troja den Zwist der beiden Könige.

Zwanzigste Elegie. Höchst anmuthige Weihe dieser Elegien in durchaus freier Weise, trotz Heller, nach dem Tibull IV, 7 dazu die erste Idee gegeben. Der Dichter entschuldigt, daß er seinem Grundsatze der Verschwiegenheit untreu werde, mit der Macht der Musen und des Liebesgottes; nur den Elegien vertraue er sein herrliches Glück, wobei ihm freilich nicht entgeht, daß diese sein Geheimniß der Welt verrathen werden.**) Die

---

*) Den Ruhmsüchtigsten weiß er am leichtesten zu fassen, wie er den, der aus Sittlichkeit ihm widerstehn will, am tiefsten trifft. Am schlimmsten geht es denen, die seiner Macht sich widersetzen; diese treibt er zu unnatürlichen Lastern. Der Apostel klagt im Römerbriefe 1, 27: „Auch die Männer sind an einander erhitzet in ihren Lüsten.“ Denen, die sich seiner schämen, nicht als seine Diener gelten wollen und deshalb heucheln, vergällt er den Genuß, läßt sie dem Verbrechen und der Noth verfallen. Er denkt hierbei an die Ehebrecher, die geheimen Wegen nachgehen. — 59 hatten die Horen noch die ältere Schreibung erdulten.

**) Der vorletzte Vers lautete ursprünglich in A Und wie jenes Rohr schwatzhaft entdeckt den Quiriten; schwatzhaft wurde in geschwätzig geändert. Erst 2 brachte die Umstellung Und entdeckt den Quiriten, wie jene Rohre geschwätzig. Auch fanden sich noch 1 die erst in 2 geänderten Lesarten 11 möcht' ers vergraben, 17 vertrauen, 19 schrillenden, 27 daß (statt damit), 28 durchs (statt im). Riemer hatte 10 vorgeschlagen Und das Geheimniß drückt ängstlich sogleich ihr die Brust. Als ver-

Elegie führt Bild und Gegenbild aus: das Rohr, welches des Midas Geheimniß verrieth, und die Elegien, die sein Glück der Welt verkünden werden. Wie sehr auch Heller auf alle Anklänge der Alten aus ist, so entging ihm doch, daß Goethe hierbei eine Stelle des Satirikers Persius vorschweben könne (I, 118 ff.):

Men mutire nefas, nec clam, nec cum scrobe? — Nusquam. —
Hic tamen infodiam: vidi, vidi ipse, libelle,
Auriculas asini Mida rex (oder quis non?) habet.

Freilich behauptet Bronner, Goethe habe nicht den Persius, sondern die Uebersetzung der ersten Satire von Herder gekannt. Die Geschichte von König Midas war schon 1781 auf dem Liebhabertheater der Herzogin Amalie zu Tiefurt in einem Schattenspiel dargestellt worden, in welchem Goethe selbst den Barbier (Ampon) spielte. Vgl. Wielands Neuen Amadis XII, 44—48.

Das Gedicht beginnt mit dem Preise der Verschwiegenheit, die Goethe zum Grundsatz seines Lebens gemacht hatte, seit er in Weimar ihre Nothwendigkeit erkannt hatte; aber die Muse der Liebe hat ihm jetzt den Mund geöffnet (1—6). Hält es ja schon so schwer, die seltsame Schande eines Königs zu verbergen, wider Willen wird sie vom nächsten und treuesten Diener der Welt verrathen werden (7—14).*) Noch schwerer hält es mir,

---

besserungsbedürftig hatte Goethe vor der zweiten Ausgabe (1806) die Verse 17 und 22 angemerkt.

*) Dem Dichter schwebte die Stelle Ovids Met. XI, 174—193 kaum genau vor. — Schon ist nicht zeitlich zu fassen, sondern deutet auf den 15 folgenden Gegensatz. — Der Könige. Der einzelne Fall wird verallgemeinert. Das entging Bronner, der hierin eine Anspielung auf die französische Revolution entdeckte und sich dadurch zu den tollsten Vermuthungen (S. 370 f. 440 ff.) hinreißen ließ. Dieser allgemeine Gebrauch der Mehrheit ist bei den Alten sehr verbreitet und auch Goethe nicht fremd. — Bund, von jeder mit Bändern ge-

ein Liebesgeheimniß bei mir zu behalten, da „von dem, wes das Herz voll ist, des der Mund übergeht“ (15 f.). Den Uebergang bilden 17—20. Er muß sich hüten, es seiner Freundin zu verrathen, da diese ihn deshalb schelten würde. In Weimar mußte er seine Verbindung mit Christianen vor allen Freundinnen geheim halten, selbst vor Herders Gattin, zumeist vor seiner Herzensfreundin; auch keinem Freunde wagt er es zu sagen, da er in diesem einen gefährlichen Nebenbuhler zu erhalten fürchten muß, wenn er auch der Treue seiner Geliebten gewiß ist. Man hat dazu Catulls Klagen über in der Liebe treulose Freunde (77. 82. 90), des Properz Nemo in amore fidelis (II, 25, 3) und den Rath Ovids Ars amat. I, 741. 2 verglichen. Selbst dem Herzog verhehlte Goethe lange das süße Geheimniß, wohl weil er dessen Spott fürchtete. Die hier vorgegebene Gefahr fürchtete er wirklich nicht. Auch kann er nicht dem Haine und dem wiederhallenden Felsen, wie es feurige Jünglinge thun, seine Seligkeit mittheilen; dazu ist er nicht mehr jung und, wie er noch launig hinzufügt, auch eben nicht einsam genug, sondern in der großen Weltstadt. Heller hat wohl Recht, wenn er glaubt, dem Dichter schwebe hierbei Prop. I, 18 vor, wo freilich von Liebesklagen die Rede ist, aber Goethe selbst vertraut wirklich sein Liebesglück

bundenen oder mit sonst einem Zeuge umwundenen Kopfbedeckung, wobei eben nicht Ovids purpureae tiarae zu Grunde liegen. — Daß der Barbier („der nächste Diener“, wie er bei Ovid famulus heißt) eine Grube gemacht und in diese sein Geheimniß gerufen, wird nicht ausdrücklich gesagt, ergibt sich aber aus der sich anschließenden Bemerkung, die Erde verberge solche Geheimnisse nicht, und aus der Ausführung, was das Rohr gelispelt. Dabei schwebt wohl die Stelle des Persius vor, nur ist hier 9. 14 das Eselsohr vermieden. Ovid sagt aures trahit in spatium, nennt aber dann ausdrücklich aures lente gradientis aselli.

den Bäumen und Felsen. Vgl. Antiker Form sich nähernd 8. 11. 12., auch Lieder 22. Bronner hat hier wieder seine eigenen Offenbarungen. Nachdem er die Properzische Elegie und Ovids Her. XV, 237. 8 angeführt, ruft er: „Auch hier sind natürlich die Griechen die Quelle." Kallimachus Acontius vertraut seine Leiden den Bäumen. Goethe las dies ohne das Bruchstück des Dichters von Kyrene zu kennen in Weimar zur Zeit seiner Liebe zu Frau von Stein. Bronner meint nun, Goethe habe damit direkt an seine Anthologiezeit anknüpfen können, und nicht das Epigramm Erwählter Fels sei hier zu vergleichen, sondern ein zwei Jahre späteres, in Goethes Werke nicht aufgenommenes. Doch bei Bronner ist alles möglich! — V. 21—26. Und so will er denn sein Glück treuer Liebe, das er anmuthig ausführt, seinen Elegien anvertrauen. Die Geliebte weiß allen Schlingen, die man ihrer Treue legt, geschickt zu entgehn, den Späheraugen sich zu entziehen; genau kennt sie die Wege dahin, wo der Geliebte ihrer mit gespannter Begierde harrt. Es sind hier abseits gelegene Wege zu denken. Das Bild ist hier ein ganz anderes als oben VI, 13—20, entspricht auch nicht der wirklichen geheimen Verbindung mit Christianen, die in sein Gartenhaus kam. Hier trifft er die Geliebte draußen. — 27. Sehr glücklich ist ganz unvermittelt der Uebergang zur Schlußwendung gemacht. An diesem Abend erwartet er wieder ihren Besuch, und so bittet er den Mond, ja noch etwas zu warten, damit der Nachbar ihr Erscheinen nicht sehe; auch möge der Wind rauschen, damit dieser ihren Schritt nicht vernehme.*) Daß er

*) 28 schreibt noch die weimarische Ausgabe irrig Niemand statt niemand. Die Satzzeichnung dieses und des vorhergehenden Verses ist in der Ausgabe sehr vernachlässigt. Am richtigsten schriebe man wohl:

hier den Nachbar nennt, wie sie selbst (Elegie 6) die neidische Nachbarin, kann nicht auffallen, da dort von dem Besuche des Dichters in ihrem Hause die Rede ist. Neben dem Gartenhause des Dichters lag das des Kanzlers Geheimrath Johann Christof Schmidt, des Jugendgenossen von Klopstock. Schon in seinem Tagebuch am 17. März 1777 heißt es: „Abend zu Nachbar Schmidt". Zuletzt wendet er sich zu seinen Elegien zurück, die, von seinem Liebesglücke durchweht, anmuthig gedeihen, wachsen und blühen mögen (der Liebe leiser, lauer Hauch bewegt sie lieblich, wobei der Dichter das Bild von der ihn eben erfreuenden Sommernacht hernimmt), bis sie endlich ihrer Liebe schönes Geheimniß (vgl. V. 15) Rom verkünden, wie jenes Rohr das des Barbiers des Midas. So knüpft der Schluß launig wieder an die Geschichte des phrygischen Königs an, wie er durch die Anrede der Quiriten (vgl. den Schluß von Elegie 18) daran erinnert, daß er in Rom sich befindet. Das Wiederholen derselben Anrede ist nicht eintönig, da es an beiden Stellen sich aus der ganzen Stimmung auf eigenthümliche Weise ergibt. In diesen vollen Akkord seines ihn begeisternden, festgegründeten und unabsehlich scheinenden Liebesglückes lauten die römischen Elegien lieblich aus.

Doch wir müssen noch einmal auf die unendlichen Windbeuteleien Bronners zurückkommen. Aus dem Wahne, Goethe spiele auf die französische Revolution an, folgert er, hier sei etwas eingeschoben. Aber die Elegien wurden ja wirklich erst nach dem Ausbruch der Revolution begonnen; und die Annahme einer

---

Zaudre, Luna (sie kommt!), damit sie der Nachbar nicht sehe!
Rausche, Lüftchen, im Laub! niemand vernehme den Tritt!

Einschiebung kann dadurch nicht bestätigt werden, daß die Fassung der zweiten Elegie vor dem Drucke verändert wurde. Damit verbindet er den Einfall, zu unserer Elegie hätten drei Verse mitten aus dem Gedichte Catulls an Camerius (55) den Anstoß gegeben:

Si linguam clauso tenes in ore,
Fructus proiicies amoris omnes:
Verbosa gaudet Venus loquela.

Goethe hat diese Verse, welche auf die Frage folgen, ob er bei hübschen Mädchen sich befinde, frühestens im Jahre 1792, als Wahlspruch dem zweiten Buche seiner Epigramme vorgesetzt, wozu sie besser paßten als zum Ausgangspunkt einer Elegie, die über den unüberwindlichen Drang des Dichters, seiner Liebe Geheimniß in Versen zu ergießen (vgl. Lied 2). Daraus gewinnt Bronners Entdeckungsfieber die Offenbarung, unsere Elegie habe ursprünglich bestanden aus 3—5 und den ganz fein behandelten Catullischen Versen 17—22. Freilich muß er dabei voraussetzen, Vers 15 habe ursprünglich etwas anderes gestanden als Schwerer wird es nun mir, und der folgende eine durchaus abweichende Fassung gehabt. Dazu sollen wir es Bronner aufs Wort glauben: „Daß hier (22) ein deutlicher Abschluß ist, konnte auch die jetzige Elegie nicht verwischen.“ Vielmehr erwartet man hier die weitere Ausführung des Glückes, daß die von vielen Männern Begehrte ihm allein gehört, nebst einem abrundenden bewegten Abschluß. Spaßhaft ist der Beweisgrund für seine tolle Sprengung der Elegie, „ein Streifzug ins Statistische, den wir billig auf seiner Richtigkeit beruhen lassen“.

Zwei unterdrückte Elegien in freier Nachbildung von Priapusgedichten.

I.

Hier ist mein Garten bestellt, hier wart' ich der Blumen der Liebe,
Wie sie die Muse gewählt, weislich in Beete vertheilt.
Früchte biegen den Zweig, die goldenen Früchte des Lebens;
Glücklich pflanzt' ich sie an, warte mit Freuden sie nun.
Stehe du hier an der Seite, Priap! ich habe von Dieben
Nichts zu befürchten, und frei pflückend genieße, wer mag.
Nur bemerke die Heuchler, entnervte, verschämte Verbrecher.
Nahet sich einer und blinzt über den zierlichen Raum;
Ekelt an Früchten der reinen Natur, so straf' ihn —

Den Schluß von V. 9 und den folgenden Pentametern hat der weimarische Herausgeber unterdrückt. Nach Bronners Mittheilung war er zu der vom Gartengotte gewöhnlich gedrohten Strafe des praebeat ille nates (Priap. 22. vgl. 11. 13. 15. 16) und des ruber porrectus ab inguine palus (Hor. sat. I, 8) benutzt. Zu 1 vgl. Priap. 5, 24. — 2. Die Muse, die eigentlich dem Garten des Priapus fremd ist. Vgl. Priap. 2, 4. Deshalb stellt er das Bild des Gottes 5 weg. — 8. Heuchler, die sittlich rein scheinen wollen. Die danebengenannten entnervten, verschämten Verbrecher können nicht mehr Genuß der reinen Natur haben, da sie durch Liederlichkeit sich zu Grunde gerichtet haben. Er blinzt, wagt nicht die Augen ganz zu öffnen. — Bronner durfte nicht Priap. 76, 1 obliquis oculis vergleichen. Ein arges Mißverständniß liegt in dessen Bemerkung zu 9: „Ekelt an Früchten der reinen Natur: „wie die Elegie Hermann und Dorothea". Goethes römische Elegien sind gemeint, die nur reinen Sinnengenuß feiern, nicht liederlichen und verbrecherischen,

concessa furta. Der zierliche Raum ist fein in Beete getheilter Garten, sein Buch Elegien.

II.

Hinten im Winkel des Gartens, da stand ich, der letzte der Götter,
Roh gebildet, und schlimm hatte die Zeit mich verletzt.
Kürbisranken schmiegten sich auf am veralteten Stamme,
— — — — — — — — — — — — — — — — — — — —
Dürres Gereisig neben mir an, dem Winter gewidmet,
Den ich hasse, denn er schickt mir die Raben aufs Haupt,
Schändlich mich zu besudeln. Der Sommer sendet die Knechte,
— — — — — — — — — — — — — — — — — — — —.
Unflath oben und unten! ich mußte fürchten, ein Unflath
Selber zu werden, ein Schwamm, faules, verlorenes Holz.
Nun, durch deine Bemühung, o redlicher Künstler! gewinn' ich
Unter Göttern den Platz, der mir und andern gebührt.
Wer hat Jupiters Thron, den schlecht erworbnen, befestigt?
Farb und Elfenbein, Marmor und Erz und Gedicht.
Gern erblicken mich nun verständige Männer, und denken
Mag sich jeder so gern, wie es der Künstler gedacht
Nicht das Mädchen entsetzt sich vor mir und nicht die Matrone,
Häßlich bin ich nicht mehr, nur ungeheuer und stark.

Die drei letzten Distichen hat die weimarische Ausgabe nicht mitgetheilt, doch Schmidt Bronner angegeben, daß der Schluß lautete: „als bis ihr die dutzend Figuren | durchgemessen, wie sie künstlich Philänio (Philänis) erfand". Wie Goethe in der vorigen Elegie den Gartengott zur Seite treten läßt, weil er keinen Schutz vor Dieben von ihm zu wünschen braucht, nur seine Elegien vor Menschen gewahrt sehen möchte, welche den reinen Naturgenuß als unsittlich verabscheuen, so hat er hier die gewöhnliche gemeine Darstellung des Gottes von Lampsakos durch ein Kunstwerk von Marmor ersetzen lassen. Den Anstoß dazu

gab die Stelle Vergils Buc. VII, 33—35, wo Priapus bisher als Wächter des armen Gartens nur ländliche Gaben erhalten hat, aber jetzt ist ihm ein Marmorbild errichtet worden und ein goldenes wird ihm versprochen, wenn die Herde nach Wunsch gedeiht. Bei der rohen Gestalt des Gottes schwebt Priap. 63 vor, wo beschrieben wird, wie die aus Holz roh behauene Gestalt des Priapus im Sommer und im Winter unter freiem Himmel von der Witterung so viel zu leiden habe. Von da hat Goethe die Bezeichnung als mißachtetester der Götter aus Horaz sat. I, 8, die Besudelung von den Raben (5 f.), die hier auf den Winter beschränkt wird, aber das verlorene Holz (10) ist anders gemeint als dort inutile lignum. Frei ausgeführt sind die Besudelung von den Knechten (7 f.) und sonst (9 f.) und die unwürdige Umgebung (1. 3—5), wobei Priap. 64, 12: Bicurbitarum ligneus vocor custos benutzt ist. Ebenso selbständig ist die Darstellung des jetzigen künstlichen Marmorbildes (11—16). Bei der Beschreibung der Wirkung der frühern und jetzigen Gestalt ist zuletzt (15 f.) geradezu gegensätzlich Priap. 8 benutzt: Nimirum sapiunt, videntque nunquam Matronas quoque mentulam libenter. Dasselbe gilt vom Schlusse des schon genannten Gedichtes Priap. 64.

Ad hanc [pyramida, mentulam], puellae nomen paene adieci,
Solet venire cum suo fututore,
Quot quot figuras, quot Philaenis invenit
Non admittente pruriosa discedit.

Unter dem Namen einer Buhlerin Philänis ging eines der Bücher, welche die verschiedenen Arten (σχήματα, figurae, modi) des Beischlafes beschrieben (feminae concubinis non tacuere suos, Ovid Trist. II, 418); der Verfasser war der Sophist Poly-

krates. Andere Bücher dieser Art gingen unter den Frauennamen Cyrene und Elephantis. Vgl. Mart. XII, 43. Priap. 4. Cyrene hatte zwölf dieser Arten beschrieben, wovon sie den Namen δωδεκαμοχάνη erhielt. Darauf darf man aber nicht mit Bronner die zwölf Kategorien in Goethes Scherzversen an Karl August vom Jahre 1790 beziehen, sondern auf das, was Goethe den Einsiedler im Satyros 31—36 sagen läßt. Wenn Goethe hier alle Züge, die ihm von dem alten Priapus aus dem Priapeia und sonsther bekannt waren, geschickt auswählte und zu einem lebendigen Bilde verband, so darf man daraus keinen Schluß auf die Entstehung der eigenen Liebesgedichte machen. Er hat beide von seinen Liebesgedichten abgesondert, und gewiß mit Recht, wenn auch das erste in Beziehung zu diesen gedichtet ist.

Elegien. Zweites Buch.

Bilder sowie Leidenschaften
Mögen gern am Liede haften.

Der dem Jahre 1814 angehörende Vorspruch dieses Buches bezeichnet als Stoff der folgenden Elegien Bilder, Schilderungen und Leidenschaften, die Seele erregende Gefühle, deren sich das Lied, die Dichtung, gern bemächtige. Nur die ursprünglich an vorletzter Stelle in dieses Buch aufgenommene Elegie, die Metamorphose der Pflanzen, gab eine bloße Schilderung, aber auch diese mit einer gemüthlichen Wendung an die Geliebte, die in der Entwicklung der Pflanzen ein Bild ihrer Verbindung erkennen möge. Im Dezember 1796 dachte Goethe mit der letzten Elegie ein zweites Buch zu beginnen, aber nur zu wenigen persönlichen Elegien, die er im Sinne hatte, fand er in den nächsten Jahren Stimmung, und so konnte er bei Herausgabe seiner neuen Gedichte (1799), nur sieben Stücke zusammenstellen, die bloß sehr uneigentlich als zweites Buch gelten können, da die meisten keinen Bezug auf sein eigenes Leben haben, nur in anderm Sinne Elegien sind.

---

1. Alexis und Dora.

Am 28. April 1796 begab sich Goethe zur Vollendung des Wilhelm Meister nach Jena, wo er zwar nicht diesen, aber doch „allerlei löbliche und erfreuliche“ Dinge zu Stande brachte. Unsere ursprünglich als Idylle bezeichnete Elegie entstand vom 12. bis zum 14. Mai. Das vollendete Gedicht theilte Goethe sogleich Schiller mit, dem er es am Mittag des 14. vorlas. Wahrscheinlich den 15. schrieb er an Knebel: „Die vierzehn Tage meines hiesigen Aufenthaltes habe ich mehr gesellig als fleißig zugebracht. Wir hoffen dich auch zu sehen. Doch ist eine Idylle zu Stande gekommen, die ich dir bald vorzutragen hoffe.“ Am 28. besprach er mit Schiller auch die Idylle. Erst in Weimar, wohin er am 8. Juni zurückkehrte, legte er die letzte Hand daran. Den 10. versprach er Schiller, auch die Idylle solle bald kommen, was denn am 14. geschah.*) Dieser nahm sie mit höchster Anerkennung auf. „Die Idylle hat mich beim zweiten Lesen so innig, ja noch inniger als beim ersten bewegt“, schrieb er am 18. „Gewiß gehört sie unter das Schönste, was Sie gemacht haben; so voll Einfalt ist sie bei einer unergründlichen Tiefe der Empfindung.

*) Schon am 12. hatte er eine Abschrift des Gedichtes („eine seiner neuesten Arbeiten“), die ihm eben in die Hände falle, an Jacobi gesandt.

Durch die Eilfertigkeit, welche das wartende Schiffsvolk in die Handlung bringt, wird der Schauplatz für die zwei Liebenden so enge, so drangvoll und so bedeutend der Zustand, daß dieser Moment wirklich den Gehalt eines ganzen Lebens bekommt. Es würde schwer sein, einen zweiten Fall zu erdenken, wo die Blume des Dichterischen von einem Gegenstande so rein und so glücklich abgebrochen wird. Daß Sie die Eifersucht so dicht daneben stellen, und das Glück so schnell durch die Furcht wieder verschlingen lassen, weiß ich vor meinem Gefühl noch nicht ganz zu rechtfertigen, obgleich ich nichts Befriedigendes dagegen einwenden kann. Dieses fühle ich nur, daß ich die glückliche Trunkenheit, mit der Alexis das Mädchen verläßt und sich einschifft, gerne immer festhalten möchte.“ Goethe hatte, wie er in seiner Erwiderung bemerkte, zwei Gründe für die Eifersucht am Ende. „Einen aus der Natur: weil jedes unerwartete und unverdiente Liebesglück die Furcht des Verlustes unmittelbar auf der Ferse nach sich zieht; und einen aus der Kunst: weil die Idylle durchaus einen pathetischen Gang hat und also das Leidenschaftliche bis gegen das Ende gesteigert werden mußte, da sie denn durch die Abschiedsverbeugung des Dichters wieder ins Leidliche und Heitere zurückgeführt wird.“ An W. v. Humboldt sandte Goethe am 27. Mai eine Abschrift der Idylle, der er eine gute Aufnahme wünsche, besonders da er selbst einige Neigung dazu habe. Die Erwiderung verspätete sich zufällig um einen ganzen Monat. „In ihrer Idylle vereinigt sich alles“, schrieb er, „was diese schöne Gattung anziehend und reizend machen kann: einfache Wahrheit der Empfindungen, liebliche Natur der Schilderungen, hohe dichterische Schönheit und eine bewunderungswürdige Zierlichkeit und Leichtigkeit der Diktion. Ich habe auch mit unglaub-

lichem Vergnügen bei der Vergleichung dieses Stücks mit andern derselben Gattung der übrigen neuern Dichter verweilt und habe dabei besonders zwei Eigenthümlichkeiten sehr stark ausgedrückt gefunden, die überhaupt, meinem Gefühl nach, Ihren Dichtercharakter vorzugsweise bezeichnen. Die erste ist zu auffallend, als daß sie irgend jemand entgehn könnte: es ist der Ernst, den immer auch das Spiel annimmt, sobald es ein schönes Spiel ist, die Tiefe, bis zu der Sie allemal die Empfindungen verfolgen, und der Umfang, den Sie ihnen geben. Daher erscheint z. B. die Liebe selbst in ihren leichtesten Aeußerungen und in ihren flüchtigsten Aufwallungen bei Ihnen immer groß, über den ganzen Charakter ausgegossen, mit allem in Verknüpfung gebracht, vollkommen frei und rein, und doch durchaus wahr und natürlich. So in den Elegien und in dieser Idylle durch den Eindruck des Ganzen und besonders bei einigen einzelnen Stellen, wie z. B. gleich anfangs: „In mich selber kehr' ich zurück u. s. w.", dann den einzig schönen Versen „Wie man die Sterne sieht u. s. w." und wieder „Ewig sagtest du leise u. s. w." sieht sich der irgend empfängliche Leser auf einmal mit tiefern und ernstern Gefühlen überrascht, als ihn die spielende Leichtigkeit anderer und selbst das Ganze anfangs erwarten läßt. Einen ähnlichen Eindruck macht die lebendige Wirkung des Wechsels der Empfindung am Ende, der so schön und so wahr geschildert ist. Aber was bei der Vergleichung mit den besten Produkten dieser Gattung noch auffallender wird und Ihnen gleich eigenthümlich aber noch ausschließender angehört, ist die Verbindung dieser gehaltvollen Natur mit einer so leichten und so zierlichen Form, in welcher nicht der Künstler, aber doch das Kunstwerk erscheint." Fast mehr als in einem andern seiner Gedichte bewundere er in dieser Idylle

die echt homerische Einfachheit mit der feinern und reinern Entwicklung der Empfindungen, die nur das Eigenthum der neuen Zeit und hier mit jener leichten Zierlichkeit gepaart sei, die so lebhaft an die römischen Dichter erinnere. Nur die einzige Stelle: „Noch schlagen die Herzen für einander, doch nun an einander nicht mehr", scheinen ihm beinahe ein wenig zu sehr in dieser ovidischen Gattung. Auch habe sie die Unbequemlichkeit, daß hier an der Scansion nach nicht den Ton bekomme, den man ihm dem Sinne nach geben müsse. Gern verweilte er noch bei einzelnen Stellen der Idylle, die durch und durch schön sei. Auch das Silbenmaß sei vortrefflich behandelt. Nur bei den Hexametern 53 und 117 wünsche er einen bessern Abschnitt. Wir ersehen aus Humboldts Anführung, daß an der ersten Stelle Woge stand, das Goethe auf diese Mahnung in Flut änderte, an der andern es soll zur Kette werden das Kettchen, wofür der Dichter verbesserte zur Kette soll das Kettchen werden. Auch an drei Pentametern nahm er Anstoß. 76 schließe man noch, 120 dir zu nahe an den vorhergehenden Trochäen. Goethe schob hier an der zweiten Stelle nach dir ein auch ein. In dem dritten Verse 82 schien ihm dir, das vorhergehende fiel und die nachfolgende Länge der ersten Silbe von leise allen Ton zu verlieren. Der Vers blieb ungeändert. Goethe äußerte gegen Schiller über Humboldts „Belobigungsschreiben": „Sowohl das viele Gute, was er sagt, als auch die kleinen Erinnerungen nöthigen mich, auf dem schmalen Wege, auf dem ich wandle, desto vorsichtiger zu sein." Schiller fand, Humboldt sage in dem Briefe sehr viel Wahres, doch einiges scheine er nicht ganz so empfunden zu haben wie er selbst. „So ist mir die treffliche Stelle: „Ewig sagte sie leise", nicht sowohl ihres Ernstes wegen schön, der sich von selbst

versteht, sondern weil das Geheimniß des Herzens in diesem einzigen Worte auf einmal und ganz, mit seinem unendlichen Gefolge, herausstürzt. Dieses einzige Wort ist statt einer ganzen langen Liebesgeschichte, und nun stehen die zwei Liebenden so gegeneinander, als wenn das Verhältniß schon Jahre lang existirt hätte. Die Kleinigkeiten, die er tadelt, verlieren sich in dem schönen Ganzen; indessen möchte doch einige Rücksicht darauf zu nehmen sein. Zwei Trochäen in dem vordern Hemipentameter haben freilich zu viel Schleppendes, und so ist es auch mit den übrigen Stellen. Der Gegensatz mit dem füreinander und aneinander (14) ist freilich etwas spielend, wenn man es strenge nehmen will, und strenge nimmt man es immer gern mit Ihnen." Ein paar Tage später hatte Schiller die Familien v. Kalb und v. Stein zum Besuche, welche die Idylle sehr lobten; sie enthalte Sachen, die noch gar nicht von einem Sterblichen ausgesprochen worden. Aber trotz aller Entzückung nahm die Familie Kalb an dem Päckchen Anstoß, das dem Helden nachgetragen werde. Daß der Held eines so reichen Produktes sich wie ein armer Mann aufführe, hielt sie für einen großen Fleck. „Ich hatte die Idylle Knebeln gegeben, um sie in Umlauf zu setzen", erwiderte Goethe hierauf. „Einige Bemerkungen, die er mir ins Haus brachte, sowie die, welche Sie mir mittheilen, überzeugen mich wieder aufs neue, daß es unsern Hörern und Lesern eigentlich an der Aufmerksamkeit fehlt, die ein so obligates (ein Gefühl entschieden durchführendes) Werk verlangt. Was ihnen gleich einleuchtet, das nehmen sie wohl willig auf; über alles, woran sie sich nach ihrer Art stoßen, urtheilen sie auch schnell ab, ohne vor- noch rückwärts, ohne auf den Sinn und auf den Zusammenhang zu sehn, ohne zu bedenken, daß sie eigentlich den

Dichter zu fragen haben, warum er dieses und jenes so und nicht anders machte. Ist doch deutlich genug ausgedrückt: „Sorglich reichte die Mutter ein nachbereitetes Bündel.“ Es ist also keineswegs die ganze Equipage, die schon lange auf dem Schiff ist und dort sein muß; die Alte erscheint nur, in ihrer Mutter- und Frauenart, thätig im einzelnen, der Vater umfaßt die ganze Idee der Reise in seinem Segen. Der Sohn nimmt das Päckchen selbst, da der Knabe schon wieder weg ist, und um der Pietät gegen die Mutter willen und um das einfache goldene Alter anzuzeigen, wo man sich auch wohl selbst einen Dienst leistete. Nun erscheint, in der Gradation, auch das Mädchen gebend, liebend, und mehr als segnend. Der Knabe kommt wieder zurück, drängt, und ist zum Tragen bei der Hand, da Alexis sich selbst kaum nach dem Schiffe tragen kann. Doch warum sag' ich das? und warum Ihnen? — Von der andern Seite betrachtet, sollte man vielleicht die Menschen, sobald sie nur einen guten Willen gegen etwas zeigen, auch mit gutem Willen mit seinen ästhetischen Grundsätzen bekannt machen. Nun sieht man aber, daß man nie ins Ganze wirken kann und daß die Leser immer am einzelnen hängen; da vergeht einem denn Lust und Muth, und man überläßt sie in Gottes Namen sich selbst.“ Das Gedicht wurde am Anfange des Musenalmanachs gedruckt, dieser anfangs Oktober ausgegeben. Die Elegie war durch Goethes gefühlvolle Darstellung und die rein menschliche Empfindung von allgemein durchschlagender Wirkung; Wieland, Herder und Gleim, der feinfühlende Körner, die Berliner, und alle die tonangebenden Kunstrichter waren davon entzückt, wenn sie auch den so wohl berechneten innern Aufbau nicht bemerkten. Bei der Aufnahme in das zweite Buch der Elegien in den neuen Gedichten (2), wo 77 reifen

wohl Druckfehler für reifsten ist, erfuhr die Elegie viele Verbesserungen.*) Manche hatte Goethe selbst gemacht, ehe er das Gedicht A. W. Schlegel vorlegte.**) Die zweite Ausgabe der

*) Hier standen 3 Lange Furchen hinter sich ziehend, 5 deutet die glücklichste und Schiffer (statt Bootsmann), 6 statt seiner (an der Stelle von für alle), 7 Alle Gedanken sind vorwärts gerichtet, 8 Nur Ein Trauriger steht, rückwärts gewendet, ein, 12 Freund, dir, ach!, 15 Nur Ein Augenblick war's, in dem ich lebte, der wieget, 17 Nur Ein Augenblick wars, der letzte, da stieg, 20 Phöbus, mir ist er verhaßt dieser alleuchtende Tag, 23 sehen, 27 freut die seltne Verknüpfung der zierlichen Bilder, 29 endlich gefunden, 32 geknüpft, warum zu spät, 38 Lange harrte das Schiff, befrachtet, 39 dich gehn zum Tempel, 43 erschien erst dein, 46 hielte, 47 Nachbarin! so war, 49 und in dem ruhigen, 53 gräßliche Woge, 57 so sprach er vor es flattert, 60 Segnend, die würdige, 67 Fremde Gegenden wirst du besuchen, 68 Wiederbringen, und Schmuck, 70 bezahlen, schon oft, 75 Immerfort tönte das Rufen der Schiffer, 83 warst du zur Laube gekommen, da fandst du, 84 blühend, darüber sich hin, 89 ging nicht (für stand), 91 Nacken!, 93 Mir war dein Haupt auf die Schulter gesunken, (ein schlotteriger Vers), 98 für Jammer, 99 riefen die Schiffer, 103 Stärker rief's in dem Gäßchen, Alexis! da sah mich der Knabe, 104 Thüre und kam!, 107 Gesellen, sie schonten, 109 lispeltest du, o Dora!, 110 Zeus! ja! sie stand neben, 116 Aus der Werkstatt, sogleich, reiche, 117 es soll zur Kette werden das Kettchen, 119 Außerdem schaff', 120 dir reichlich, 123 Halte die herrlichen Steine, 133 Stücke köstlicher Leinwand, 135 o täuschet, 141 mich, das mir die Schöne von Ferne, 149 diesmal, o Zeus!, 157 ihr nicht die Wunden.

**) Goethe hatte an manchen Stellen das Uebermaß von Daktylen beschränkt, selten den von Humboldt und Schiller gerügten Anfang des Pentameters mit zwei Trochäen verbessert. Schlegels Vorschläge waren 33. 47. 49, 116 und 133 angenommen, anderswo berücksichtigt. Seinen eigenen handschriftlichen Versuch 84 Da bog Myrtenzweig hatte er nicht aufgenommen.

Werke schrieb 3 Langhin statt Lange, 46 wackere statt des im fünften Fuße ungehörigen wackre. In einigen neuen Drucken steht 146 das sinnstörende jener statt jeder.

Herrlich ist es dem Dichter gelungen, das Gemeine der zu Grunde liegenden beschränkten Lebenszustände abzuscheiden und die beibehaltenen Züge durch geschickte Darstellung so zu veredeln, daß wir ein idyllisches Bild, das „einfache goldene Alter“, wie Goethe selbst sagt, vor uns sehen, wo alles Schönmenschliche sich rein abspiegelt, und doch weist es uns daneben auf die weite Welt hin, und der Zustand ist keineswegs so patriarchalisch, daß nicht die Waaren nach der Stadt zu Markt getragen werden und Dora nicht schon nach einem zierlichen Halskettchen verlangt. Wir werden in ein am Meere gelegenes ländliches, von schönen Gärten umgebenes Städtchen des klassischen Alterthums versetzt, und der Dichter weiß uns, obgleich das Ganze mit Ausnahme der vier Schlußverse nur das Selbstgespräch des Alexis enthält, so ganz an dem Orte heimisch zu machen, daß wir ihn vor Augen schauen. Gerade in den einfachsten Mitteln zeigt sich große Kunstkenntniß und künstlerische Erfindung. Die in der Brust eines eben von der Geliebten geschiedenen Jünglings sich bekämpfenden Gefühle sollten hier zur Darstellung kommen. Dazu wählte der Dichter eine ganz eigene Lage, und gerade in dieser scheint der erste Keim unserer wundervollen Dichtung zu liegen. Erinnern wir uns, daß der Stoff zu Hermann und Dorothea, in welchem das Schicksal wunderbar dem stillen Bürgersohne aus der Ferne die Braut zuführt, dem Dichter schon längst in der Seele lag, so war es natürlich, daß beim Suchen nach passendem Stoff sich ihm als solcher die plötzliche Entwicklung der Liebe in der Brust des in die weite Welt gehenden Jünglings zu einem

Mädchen darstellte, neben dem er Jahre lang hergegangen, ohne daß, bei aller ihrer Anmuth, das Herz für sie gesprochen hätte. Es ist dies eben in jeder Beziehung der entschiedenste Gegensatz zu Hermann und Dorothea. Zu dem plötzlichen Aufflammen der Liebe ist der Augenblick auf das glücklichste gewählt. Alexis ist eben tief bewegt von den Eltern geschieden, an denen allein seine Seele hängt (von begleitenden Freunden zeigt sich keine Spur); da tritt ihm das Mädchen entgegen, das dem stillen Jünglinge immer geneigt gewesen, und so auch dem Scheidenden, der an der Thüre ihres Gartens vorüber muß, einen Auftrag zu geben sich entschlossen hat. Das längere Verweilen bei ihr läßt ihn jetzt so recht ihre Schönheit, wie auch die Anmuth ihres ganzen Wesens erkennen; sie aber wird dem Jüngling, den sie so ungern mit den Gesellen, deren Lärm sie aus der Ferne vernimmt, in die Fremde läßt, immer inniger gewogen, so daß sie ihn ohne eine schöne Gabe ihres Gartens nicht scheiden lassen mag, wobei ihre ganze Liebenswürdigkeit und Güte sich ihm so anziehend offenbart, daß er nicht von ihr weg kann. Ein Blick in ihr Auge, den sie tief bewegt erwidert, reißt ihn hin; seiner nicht mächtig sinkt er an ihren Busen, umarmt sie und küßt ihren Hals, worauf diese seine Umarmung erwidert. Sehr hübsch wird zur himmlischen Bestätigung des Bundes, den ihre Herzen ohne Zwischenkunft der Eltern geschlossen, nach antiker Weise der Donner des Zeus aus heiterer Luft verwandt. Thränen ihres unendlichen Glücks verrathen, was keine Worte zu sagen vermögen; erst als der Ruf nach dem Schiffe zur Trennung drängt, gibt die Versicherung ewigen Angehörens ihnen das freudige Bewußtsein unendlichen Glückes. Alle einzelnen geschickt verbundenen Züge verrathen den Meister, der auch im Aufbau sich

als sinniger Künstler bewährt. Die Seligkeit der Liebe und die bitterste Verzweiflung der Eifersucht gehen aus der glücklich geschaffenen Lage hervor, und die Art des Abbrechens ist nicht weniger glücklich erfunden. Der ganz zufällige Umstand, daß das ursprünglich als Idylle gedachte Gedicht in das zweite Buch der Elegien gerathen ist, hat verleitet, auch hier nach persönlichen Beziehungen zu suchen. Aus der Aeußerung Goethes an Humboldt, das Gedicht sei „ein Mittel, im Seelgrunde zu vergessen, daß er jetzt eigentlich am Arno wandeln sollte", daß seine Reise nach Italien durch die politischen Zustände ihm abgeschnitten worden, schließt v. Loeper, auch die Elegie weise auf Italien zurück, und da fällt ihm ein, der Keim des Gedichtes sei das plötzliche Hervorbrechen des Innern zweier sich nur halbbewußt Liebender im Drange der Trennung, und etwas Aehnliches habe Goethe beim Abschied von der Mailänderin erfahren. Dagegen legt v. Biedermann darauf Gewicht, daß Goethe in einem Briefe an Körner scherzt, Dorchen, dessen Schwägerin (Dora Stock) werde sehn, daß seine neue Heldin (in seinem epischen Gedichte), er wisse nicht durch welchen Zauber, schon wieder Dorothea heiße. Blume meint, man werde annehmen dürfen, die einzelnen Motive hätten ihren Ursprung in den Erlebnissen des Dichters, die vielleicht weit auseinander lägen, jedenfalls verdanke die Dichtung unmittelbaren Erinnerungen an Italien das eigenthümlich frische Kolorit, das hier der antikisierenden Form den Schein der Naturwahrheit gebe. Kern meint, der Dichter habe durch diese Dichtung sein eigenes Herz beruhigen wollen. Freilich deutet darauf der Schluß bestimmt hin, aber daraus folgt noch nicht, daß er seine eigene liebeskranke Seele dadurch habe trösten wollen. Der Stoff ist rein erfunden, die Form eine Fort-

entwicklung seiner lyrisch-epischen Dichtung. Alles ist hier in den reinen Aether der Liebe getaucht, so daß er keinen Augenblick aus der dichterischen Stimmung herauskommen kann, so daß er seine Klage ergießen muß.*) Ach! zeigt freilich, wie Kern bemerkt, daß der Sprechende klagt, aber nicht, daß er seinen eigenen Zustand beklagt; erst im folgenden sehen wir, daß er auf dem Schiffe ist, und allmählich tritt hervor, daß er es ist, der, am Mast gelehnt, traurig auf das immer weiter sich entfernende Land schaut.**) Schon ist das Schiff so weit vom Lande, daß die Berge blau scheinen. Delphine folgen ihm, wie sie der Dichter selbst auf seiner Fahrt nach Sizilien das Schiff an beiden Seiten des Vordertheils begleiten und immer vorausschießen sah. Als er von Sizilien zurückfuhr, bemerkte er, die Delphine hätten das ihnen in der Ferne als ein schwarzer Punkt erscheinende Schiff für irgend einen Raub und willkommene Zehrung gehalten. Während alle andern sich der schönen Fahrt freuen (der Schiffer

*) Umgekehrt schreibt Goethe am 2. März 1787, als er die Fregatte nach Palermo fahren gesehen: „Wenn man jemand Geliebtes so fortfahren sähe, müßte man vor Sehnsucht sterben!“ — Das bequeme, Goethe für den Augenblick beliebte Fremdwort Moment braucht er selbst im Tasso.

**) 1799 änderte Goethe handschriftlich Lange her, furcht sich die Gleise des Kiels. Schlegel schlug vor: Weithin furchend die Gleise des Kiels. Gleise, auch Leise, neben Geleis, Gleis. — Schlegel, der alle von Goethe in 5—7 vorgenommenen Veränderungen tadellos fand, versuchte 8: Traurig nur steht rückwärts Einer gewendet am Mast, so daß der Gegensatz vorwärts und rückwärts, wofür Goethe zurück geschrieben hatte, beibehalten wurde, trotz der verschiedenen Betonung der beiden gegensätzlichen Wörter. In Schlegels Fassung wird die harte Trennung von rückwärts und gewendet vermieden. 2 hat Komma nach rückwärts, aber dann müßte ein solches auch nach gewendet stehn.

11*

braucht nur wenig das Segel zu wenden) und nach der Ferne sehnsuchtsvoll schauen, hängt sein Blick trauernd an dem immer weiter vor ihm zurückweichenden Land, in dem alle seine Freude ruht, wo Dora mit derselben Sehnsucht das Schiff hat schwinden sehen, mit der ihm das Land verschwimmt, von dem wir nur ahnen, daß es die Heimat ist, von der er scheidet.*) Vgl. Goethes siebentes Sonett, verm. Ged. 15. Hier treten ganz ungezwungen die Namen des Sprechenden und seiner verlassenen Braut hervor. Vergebens sehnt sie sich nach seinem Herzen zurück, wie er nach dem ihren. Wunderbar, wie Humboldt und Schiller in dem so bitter schmerzlichen, erinnerungsvollen Gegensatz für- und aneinander etwas Spielendes sehn konnten. In dem einzigen Augenblick, wo er an ihrem Busen lag und ihre Liebe voll empfand, fühlte er, daß er wirklich lebe, den vollen Genuß des Lebens habe (vgl. V. 17, Epigramme 98). Bei der Trennung von ihr ist selbst der ihm sonst so liebe Tag ihm verhaßt.**)

21—108. So wendet er denn von der herrlichen Meerfahrt seinen Blick in sein Herz, das ihn lebhaft seines Verhältnisses zu Dora erinnert (21 f.). Da muß es ihm denn ein Räthsel erscheinen, daß er so lange solche Schönheit in seiner Nähe sehn konnte, ohne etwas für sie zu fühlen (23—30).***) Aber Amor

---

*) Rucken, ältere Form, in der Bedeutung ruchsen (verm. Ged. 9, 23).

**) In antiker Weise redet er Phöbus als Sonnengott an. Kerns Auffassung, das Sonnenlicht sei ihm verhaßt, weil es die Augen beschäftige und dadurch die Seele von dem fern halte, was die Augen nicht mehr sehen, scheint mir spitzfindig.

***) 25. Versammlung, vom horchenden Volke. Vgl. Goethes erste Epistel 59. -- 27. Gegen die kühne Versetzung, die Goethe in 2 mit seltne vornahm, wußte Schlegel nichts Erhebliches einzuwenden; ja diese schien ihm hier um so besser als so die nicht weniger kühne von 142 nicht allein stehe. Goethe hatte den

hatte sich eben vorgesetzt, ihn erst im letzten Augenblick zu treffen (31 f.). Ganz eigenthümlich wird hier das Sprichwort: „Die Liebe ist blind und macht blind“ gewendet. Amor tritt hier in der von Goethe schon in frühester Zeit befolgten Weise (vgl. zu Lied 4) handelnd auf, wie auch in den römischen Elegien; er legt Alexis eine Binde um die Augen, daß er die Reize der schönen Nachbarin nicht erkennt. Die Schuld lag nicht an ihm, sondern an Amor, der ihm einen Streich gespielt, das ist das Räthsel, das sich endlich gelöst hat. An das Bedauern, daß er so spät von Liebe zu Dora entbrannt sei, schließt sich 33 f. die Erzählung, wie dies eben erst zufällig geschehen sei, als er eben zum Schiffe ging, das ihn der Heimat auf so lange Zeit entführen sollte.*) Dadurch erledigt sich der Vorwurf des leider zu früh hingeschiedenen trefflichen Franz Kern, 33 f. störten hier den Zusammenhang, ständen besser an der Stelle von 53 f. Doch ehe er in der Erzählung fortfährt, muß er jene köstliche Stunde, gegen die ihm sein ganzes Leben verschwindet, in leidenschaftlich sehnsüchtigem Schwunge preisen (34—38). Ausführlich schildert er (39—52), wie er so lange neben ihr hergegangen und die anmuthige Gestalt mit Antheil gesehen, ohne irgend ein Verlangen nach ihrem Besitze, ja ohne den Wunsch, sich ihr zu nähern, die doch seinem elterlichen Hause so ganz nahe wohnte.**) Die Erwähnung der Nähe ihrer Wohnungen aber muß ihn an seine

Vers völlig zu ändern gesucht, dafür geschrieben: „Jeder ahndet besondern Gehalt im verschränkten Geheimniß.“

*) Goethe hatte 33 geändert befrachtet harrte, was Schlegel nicht vortheilhaft für den Vers schien; er schlug vor harrte vor befrachtet zu setzen oder, was Goethe annahm, mit noch vollerm Rhythmus Lange schon harrte.

**) 39. Geschmückt, im Festtagsputze. Vgl. Lied 74, 18 ff. — Gesittet, mit bescheiden niedergeschlagenem Blicke. — 41. Der Tempel deutet auf

jetzige Entfernung von ihr schrecklich erinnern; die Meereswoge, die ihn immer weiter fortführt, scheint ihm, wie herrlich auch das Blau des Himmels in ihr sich spiegelt, finster wie die Nacht (53 f.). Hier tritt denn (55—108) die unendlich zarte und innige Schilderung des Findens und Scheidens ein, bis zum Augenblick, wo sein Bewußtsein zurückkehrte.*) Alexis erscheint hier als ein junger Kaufmann, der in der Fremde Waaren einkauft, und dagegen heimische mit sich führt (vgl. 62. 67 f.), doch tritt diese seine Bestimmung absichtlich sehr zurück.

109—154. Die Erinnerung an jenen seligen Augenblick gibt ihm die Ueberzeugung, ihr Bund sei vom Himmel gesegnet, was eine schöne bildliche Vorstellung bezeichnet**), und so wünscht er

---

das Alterthum, wie auch 20. 110 ff. 149 f. — 42. Vom Brunnen. Vgl. Werthers Brief vom 15. Mai. — 43 f. Erschien, zeichnete sich. — 48 f. Vgl. Lieder 71 Str. 7 f. — 49. Schlegel hatte innen im vorgeschlagen, obwohl in dem richtig skandirt sei. Auch könne man etwa tief im setzen.

*) 60. Vor und nach Würdig sollten die Kommata wegfallen, da das Wort adverbial steht. — 64 f. Die Trennung des Genetivs deines Gartens von Thüre, die 142 wiederkehrt, verletzte Wieland. Vgl. zu S. 142. — 77. Auf die weißen kleinen Feigen hatte schon die Gräfin Lanthieri zu Karlsbad dem Dichter hingedeutet; er fand sie zwischen Rovoredo und Torbole. — 83. Bei dem Körbchen schwebte dem Dichter wohl das zu Malsesine von Gregorio geschenkte Fruchtkörbchen vor, das der Wirth ihm an die Barke trug. — 96. Der Donner des Zeus als Anzeichen, wie bei Homer (Ilias II, 353. Odyssee XX, 103 f.). — 103. Durch die Aenderung in 2 ist das Gäßchen weggefallen, das doch ein hübscher Zug war zur Bezeichnung der Lage des Gartens. — 104. Nach gekommen? schwebt weiß ich nicht vor. 1 hat Fragezeichen nach gekommen, 2 auch schon nach empfing, trieb und drückte, 3 stellte die Ausrufungszeichen 104 f. her, setzte nach drückte noch einen Gedankenstrich. Ueberall sind die Fragezeichen herzustellen, der Gedankenstrich zu tilgen. — 108 wird das Verschwimmen als ein trüber Hauch der weiten Entfernung gedacht.

**) 110 ff. Das Donnern des Zeus wird hier in echt antikem Sinne gehoben durch die Gegenwart der Göttin der Liebe und der Grazien, wo freilich

denn, das Schiff möge ihn rasch zur fremden Küste bringen, wo er der Braut nicht nur gleich statt des von ihr bestellten Kettchens eine schöne lange Goldkette, sondern auch den schönsten Edelsteinschmuck nebst goldenen Spangen kaufen will, da er ja nur darauf sinnt, die Erwählte würdig zu schmücken. Bei allen Perlen, bei jedem Ringe, den er einkauft oder auch gegen andere schon gekaufte eintauscht, will er an sie denken, ja er möchte seine ganze Ladung für sie bestimmen (109—128).*) Aber nicht allein für ihren Schmuck, für alles will er sorgen, was ein häusliches Weib bedarf, wobei er auch schon an ein Drittes denkt, das die glückliche Mutter zu kleiden hat (129—134). Aber diese Bilder der Hoffnung entzünden in seiner Seele einen heftigen Brand**), da er nach ihrer Verwirklichung sich sehnt. Er ist so stark, daß er seine Mäßigung wünscht (135 f.). Aber er fühlt, wie viel weniger dieser schmerzt als Eifersucht (137 f.). Doch statt jener sich zu entschlagen, malt er sich, wie oben das unendliche Glück seiner Liebe, jetzt die Qual der Untreue der Geliebten recht grell

passender der griechische Name der Chariten (oder, wie Goethe sie auch nach neuerer Weise nennt, der Charitinen) stände. Sie erscheinen hier gleichsam als beisitzende (πάρεδροι) Göttinnen. Neben Zeus sitzen Homer, Here und Athene. Ich möchte nicht mit Kern sagen, Alexis male sich eine Szene im Olymp zu seinen Gunsten aus. Nicht dem Alexis, sondern dem Dichter gehört die prächtige symbolische Darstellung. Schlegel hatte hier Lieb und die zur Vermeidung des weiblichen Abschnitts vorgeschlagen; die Elision von dem Abschnitt würde weniger gefühlt werden, weil der Inhalt keine lange Pause erlaube.

*) 116. Himmlische Pfand vom Brautschmuck, den er ihr bringen will als Pfand seiner Liebe, das dadurch einzigen Werth erhält. — Zu V. 119 ff. vgl. in der Helena des Faust die Rede des Lynceus „Du siehst mich" Str. 9 f. — 124. Gebild'. Vgl. gesellige Lieder 6 Str. 4, 8.

**) Vgl. Sonette 5, 10 (heißes Liebestoben). 11, 12 (Raserei der Liebe).

aus*), stellt sich lebhaft vor, ja sieht es vor sich, wie Dora (er bezeichnet sie jetzt nicht mehr mit ihrem Namen, sondern mit dem kühlen die Schöne) dieselbe Gunst, die sie ihm augenblicklich erzeigt hat, einem andern erweisen werde, worüber er sich zuletzt so entsetzt, daß er wünscht, jede Erinnerung an sein gehofftes Glück möchte in ihm ausgelöscht werden (139—146). Vgl. dazu Lied 19. In seiner Verzweiflung durch den menschenfeindlichen Gedanken bestärkt, daß alle Mädchen treulos seien, will er die Blitze des Zeus auf die Treulose herabrufen.**) Aber wie könnte er Verderben auf das geliebte Mädchen, was sie auch verbrochen habe, herabrufen! Nein eher möge der Blitz ihn vernichten, im schrecklichen Gewitter den Mast treffen, das Schiff zerschmettern und seine Waaren mit ihm den Delphinen zum Raub geben (V. 147—154).***) Der Schluß bildet einen entschieden abschließenden Gegensatz zum Anfange.

---

*) 139. Zur Verfolgung der Erinyen an den Strafort der Unterwelt vgl. Elegie 4, 18 ff. Sonette 11, 10 f. Dem Dichter schwebt die Darstellung der impia Tartara Verg. Aen. VI, 542—627 und Dantes Inschrift der Hölle (3, 1—9) vor. Willkürlich versetzt er hierher den Höllenhund. — 141. Absichtlich wird gelassen wiederholt, das an der ersten Stelle (138) im Gegensatz von gräßlich besonders wirksam ist. Gelassen ist das Gespenst, da es nicht die Absicht hat zu schrecken, sondern sich aus der augenblicklichen Entbehrung des vorgestellten Glückes von selbst entwickelt.

**) Daß Zeus der Schwüre der Liebenden lache, nahm Goethe aus der Stelle Tibulls III, 6, 49. 50: Periuria ridet amantum Jupiter et ventos inrita ferre iubet, die Ovid A. A. I, 633 f. nachgebildet hat. — 152. Schlegel nahm Anstoß an der Messung von unglücklichen, dessen erste Silbe nicht als Kürze gelten dürfe, aber ihm wollte kein anderes passendes Beiwort einfallen und eben so wenig ergab sich ihm eine andere Umgestaltung des Verses; alle, die man vorschlagen könnte, hätten ihre Härten und Mängel.

***) Den Gedankenstrich nach 152 hat Goethe erst in 3 eingeführt.

155—158. Hier, wo, wie eben das Glück, jetzt die Verzweiflung des eifersüchtigen Liebhabers den schärfsten Ausdruck gefunden, bricht der Dichter mit einer Ansprache der Musen ab, die vergebens die wechselnden Gefühle von Jammer und Wonne in der Brust des von der Geliebten geschiedenen Jünglings zu schildern versuchen würden, sie können die Wunden, welche die Liebe geschlagen, nicht heilen, nur durch den lebhaften Erguß die Schmerzen lindern. Die Worte können sich nur auf den Dichter beziehen, der damit abbricht, wie Goethe selbst sagt, eine Verbeugung macht. Er hatte die Musen angerufen, die Qualen eines liebenden Herzens in seiner Noth zu schildern, aber könnten sie, die gern dem leidenden Dichter beistehn (ihr Guten), auch seinen Schmerz lindern, sie vermögen nicht die Wunde zu heilen, und so muß er sie jetzt gleichsam entlassen, die so wenigstens seinen Schmerz gelindert. In den vier Jahreszeiten 19 heißt es, die Musen spielten mit dem Schmerze, den Amor errege.

2. Der neue Pausias und sein Blumenmädchen.

Am 19. Mai 1797 kam Goethe zu längerm Besuche nach Jena, wo er gleich den ersten Abend in Schillers Garten war. Den Plan zur Ausarbeitung unseres Gedichtes, dessen Stoff er in der Naturgeschichte des ältern Plinius gefunden hatte, dürfte er schon in Weimar gefaßt haben. Das Tagebuch gedenkt am folgenden Tage des Plinius. Freilich könnte hier das siebente Buch der Naturgeschichte gemeint sein, worin er nach dem Tagebuch am 23. las. Dieses Buch handelt vom Menschen und von der Erfindung der Künste. Aber niemand wird zweifeln, daß er auch das fünfunddreißigste Buch gelesen, das von der

Malerei und von den Farben handelt. Und in diesem fand er die Geschichte von Pausias. Freilich hat Bronner sich nicht gescheut zu behaupten, Goethe habe die Stelle nicht im Plinius gelesen, sondern in Wielands Uebersetzung der horazischen Satiren (II, 7, 95) gefunden! Am 22. berichtet das Tagebuch: „Früh das Blumenmädchen. Abends bei Schiller. Vorlesung des Blumenmädchens." Den 23. heißt es: „Das Blumenmädchen weiter korrigirt und nochmals abschreiben lassen." Denselben Tag schreibt er an Schiller: „Ueber die Einleitung unseres Blumenmädchens [davon muß den Abend des 22. die Rede gewesen sein] habe ich auch gedacht; der Sache ist, glaub' ich, durch einen doppelten Titel und ein doppeltes Titelblatt geholfen, wo auf dem äußern, sonst der Schmutztitel genannt, die Stelle des Plinius dem Leser gleich entgegenkommt. Ich lasse in diesem Sinne gegenwärtig eine Abschrift für Sie machen." Wunderlich hat v. Loeper den Thatbestand verwirrt. Das Gedicht begann der Musenalmanach für 1798.*) Einige Veränderungen traten in den neuen Gedichten ein**), andere in

*) Dort stand 5 bleibt, 9 zu (statt nun), 11 im blumigen Kreise (erst am Ende des Verses), 17 damit der Glanz der Blume nicht blende, 22 Abend dir zu, 23 Ach nur glücklich wäre der Maler, 25 glücklich, 27 Ach!, 31 empfangen!, 38 er von der Tafel uns an, 43 Ach! erreicht, 54 es welkt früher als Abend die Pracht, 55 f. Gaben, damit sie Stets erneuend und stets ziehen die Herrlichen an, 60 Den du, 61 kränzte und eine Blume hineinfiel, 79 Und ich sahe, 81 Und es, 83 wie mit (ohne rasch), 85 der Zufall verletzte, 100 hängen, 103 f. Kranz, der erste, ich hatt' im Getümmel Nicht ihn vergessen, ich hängt', 105 Und ich sah die Kränze des Abends und saß, 109 weiß die verborgne, 119 Ja wir theilten, 124 Zwei statt Zwein.

**) 9. 11. 22 f. 25. 38. 43. 54 (nach Schlegels Vorschlag). 55 f. 60 (nach

der zweiten Ausgabe der Werke (1806).*) Erst auf Göttlings Mahnung willigte Goethe 82 in die Aenderung des seit 2 fortgepflanzten Druckfehlers geschlungen in geschwungnen.

Wenn der Maler Pausias (in der Mitte des vierten vorchristlichen Jahrhunderts) durch das Bild seiner geliebten Kranzwinderin allgemeine Bewunderung erregte, so beneidet der hier auftretende Dichter, den wir ein paar Jahrhunderte jünger als Pausias uns zu denken haben, diesen um die Gabe, die Kranzwinderin und ihren Kranz so verewigen zu können, aber er selbst entwirft in dem Gespräche mit seinem Blumenmädchen ein lebhaft ansprechendes Bild der so anmuthig zarten, innig fühlenden Schönen. Goethe zeichnet uns gerade das Leben dieser alten Blumenmädchen hier recht lebendig; dazu gehört vor allem das den Mittelpunkt der ganzen Darstellung bildende Gelage, bei welchem er sie kennen gelernt hat. Da von diesen Kranzverkäuferinnen sich nur sehr allgemeine Erwähnungen bei den Alten finden, so nahm er seine Farben von den Hetären der Griechen, benutzte aber dazu die von römischen Dichtern gebotenen Züge von der rohen Wildheit bei Gelagen, an welchen die Geliebten Theil nahmen, wie Tib. I, 10, 59—64. Hor. carm. I, 17, 25—28. Der Name des rohen Timanthes (Blumenschätzer)

Schlegel). 61. 85. 102—104 (Schlegel hatte vorgeschlagen vergaß ihn Nicht). 109. 119. 121. Druckfehler war 82 geschlungen statt geschwungen.

*) Hier steht 5 bleib', wie Goethe auch mit eigener Hand schrieb, 17 den Glanz der blendenden Blumen zu mildern, 62 trankest, 79 Dich nur sah ich, 81 Ach, da, 83 wie rasch ich, 98 dorrte, zur Vermeidung des Gleichklangs mit Nelke, 105 Abends betrachteten wir die welkende, 121 Zwein. Nicht befolgt wurde 1806 in 44 Goethes handschriftlicher Aenderung das statt sein.

nahm der Dichter wohl von dem ältern berühmten Maler willkürlich her. Aus dem Tagebuch wissen wir, daß Goethe gerade bei der Durchsicht unserer Elegie, am 23. Mai, Cornelius Gallus und einiges von Tibull und Properz las. Nach v. Loeper wäre das Gedicht aus der Situation seines ehelichen Lebens erwachsen, das damals fast neun Jahre alt war. „Christiane war eben auch ein Blumenmädchen gewesen.“ Sie hatte freilich in Bertuchs Fabrik künstliche Blumen gemacht. Das hat sich der berliner Erklärer, aber nicht der Dichter gedacht, den einfach die antike Sage anzog.

Das liebende Paar erfreut sich am frühen Frühlingsmorgen beim Kranzwinden des freundlichsten Liebesgespräches. Der neben der Geliebten sich niederlassende fremde Dichter reicht dem Mädchen von den Blumen, die er auf ihren Wunsch vor ihren Füßen hingestreut hat, diejenigen, die sie verlangt, und so windet sie mit sinniger Auswahl einen Kranz, wie sie jeden Abend beim Besuche dem Geliebten einen brachte, während sie, wenn sie draußen ihm begegnet, ihm einen Rosenstrauß aus ihrem Körbchen darreichte, wo er dann, als ob sie ihm unbekannt sei, ihr ein Geldstück bieten will, das sie ausschlägt. Außerordentlich glücklich stellt sich das Verhältniß des Liebespaares während des Kranzflechtens dar. Der erste Kranz ist schon fast vollendet. 11 f. sprechen die Freude des Dichters aus, so zu ihren Füßen zu sitzen und ihr die verlangten Blumen in den Schoß zu werfen. Er spricht zu ihr als Liebhaber, während sie, nur auf ihr Geschäft bedacht, seine Anspielungen auf die Liebe zu ihr unbeachtet läßt.*) Er muß ihr winterliche Hyacinthen

*) Er sucht nach den Rosen, die im Körbchen stecken; sie aber lehnt diese

und sommerliche Nelken, auch einen Faden und Blätter reichen.*) Eifersüchtig fragt er, für wen sie den Kranz so sorgfältig winde; sie erklärt, ihm seien die schönsten bestimmt. Als er aber den Maler beneidet, der so schön den Kranz und zugleich sie die Göttin, die ihn geschaffen, verewigen könne, meint sie, auch er sei wohl glücklich genug, da sie ihn küsse, was sie selbst beglückt. Doch ihn reizt der süße Kuß sich noch einen zweiten zu erflehn, da der erste von den Lüften geraubt worden. Gern gibt sie ihm ihre Küsse und jetzt auch den vollendeten Kranz. Dieser aber erinnert ihn an die Kunst des alten Malers Pausias, die er besitzen möchte, um ihn gleich nachzubilden. Sie selbst kann als Künstlerin sich nicht enthalten, den Kranz schön zu finden und ihre Freude, wenn sie ihn abends hier von ihm durch die Kunst der Malerei dauernd erhalten findet. Wie sollte da der Dichter nicht lebhaft bedauern, daß er dies nicht vermöge, und daß seine Kunst hier arm und unvermögend sei. Sie aber fordert ihn auf, statt den Pausias zu beneiden, sein eigenes Talent zu benutzen. Daß seine eigene Kunst unfähig sei, ihre Schönheit zu schildern, läßt sie nicht gelten, sie verweist ihn auf den Ausdruck des Gefühls und besonders den Ausdruck der Liebe. Auf seine Erwiderung gegen die süße Lieblichkeit, womit sie ich liebe spreche, stehe auch die Dichtung zurück, gesteht sie freudig, daß, wie hoch diese Künste auch stehn, die beide auf ihre Art wirken, doch Kuß und Blick der Liebenden eine beiden

ab, da sie Zeichen der Liebe und zarter Vertraulichkeit sind, die sie jetzt nicht erregen will. Hierdurch wird die Bemerkung über die Art veranlaßt, wie sie sich draußen gegen einander betragen.

*) Was zuerst, was zuletzt? Diese rhetorische Frage findet sich schon bei Homer Ilias V, 707. Odyssee IX, 14.

Künsten unerreichbare Sprache reden. Aber bescheiden lehnt sie das Lob, ihre Kunst des Kranzwindens vereine die des Dichters und Malers, mit dem Bedauern ab, sie könne nur sehr Vergängliches schaffen. Sinnig erwidert er, auch die Götter erfreuten uns durch vergängliche Gaben. Sie dagegen spricht die Wonne aus, den Geliebten täglich mit Strauß und Kranz zu erfreuen, seit dem ersten Tage, wo sie ihn kennen gelernt, was sich später freilich in so weit als ungenau ergibt, als sie nach jenem Abende sich verborgen gehalten.

Ist so die zarte und innige Liebe des Blumenmädchens beim Kranzwinden für den Geliebten und dessen Beseligung in dieser so anmuthig hervorgetreten, so soll nun auch die Art, wie das Liebespaar sich gefunden, eben so lebendig geschildert werden, wobei zugleich der Gegensatz der rohern Behandlung dieser Blumenmädchen im gewöhnlichen Genußleben der Jünglinge um so wirkungsvoller sich zeigte. Von unendlicher Schönheit und tiefem Gefühle ist die bewegte Darstellung, wie der Dichter sie am Gelage getroffen, wie er gleich von ihrer Anmuth gefesselt worden, er dem rohen Angreifer in grimmigem Zorn den Becher an den Kopf geschmissen, das Mädchen, das auch hier seine reine Seele so schön offenbarte, in seinen Schutz genommen, wie sie dann sich zu Hause zurückgehalten und einsam ihrem Geliebten, der vergebens ihre Wohnung zu erfahren suchte, Kränze geflochten bis endlich die Noth nnd das Verlangen nach dem Geliebten sie herausgetrieben.*) Bei der Schilderung, wie sie sich gesucht und gefunden, treten statt der bisherigen Reden in

*) Penia, die Göttin der Armuth, im Gegensatz zum Gott des Reichthums, die Aristophanes auf die Bühne brachte, Plato allegorisch verwandte.

Distichen solche in einzelnen Hexametern und Pentametern ein, indem der Liebende die Rede des Mädchens in einem mit und anschließenden Pentameter fortsetzt, ihm die Rede gleichsam aus dem Munde nimmt. Diese Vertheilung der Distichen auf beide Personen entspricht durchaus der Zweitheiligkeit der Handlung. Viehoff meinte freilich, das Gedicht hätte in derselben Weise schließen müssen. Sehr wohl berechnet ist es auch, daß das Zusammentreffen durch nichts weiter bezeichnet wird, als daß sie voreinander stehn blieben, und die Welt ihnen dabei verschwunden war, es ihnen schien, daß sie einsam in der freien Natur sich befänden, wie an einem ihrer Liebe freundlich zumurmelnden Quell. Das Mädchen aber macht geschickt von ihrem Wiederfinden, wo sie in der Menge sich wie vor allen fanden*), den Uebergang zum einsamen Liebesgespräche, wo sich gleich als der Dritte der Liebesgott selbst einstelle, der süßen Liebesgenuß bringe, wie der Liebende ausführt, indem er sich und die Geliebte gleichsam zur Weihe des ihrer wartenden Genusses bekränzt**) und sie auffordert, jetzt das Kranzflechten aufzugeben. Darauf schüttet sie denn sogleich (bisher hat sie noch immer neben ihm sitzend Kränze geflochten) die noch in ihrem Schooße liegenden Blumen, wie schön sie auch sind, aus und gibt sich seinen Umarmungen hin, in denen sie immer, wie heute, die höchste Seligkeit genießt, in denen ihr die Sonne aufgeht.***)

*) 123. Sind, scheinen. Vgl. römische Elegien XII, 8: „Sind zwei Liebende doch sich ein versammeltes Volk."

**) 125. Amor, ja. Er ist hier, da sie ganz der Liebe sich hingeben. Er wird hier als Symbol dieser Schäferstunde gedacht, zu welcher die Liebhaber sie beide mit Kränzen schmückt; denn auch ein zweiter Kranz ist während des zweiten Theils des Gespräches zu stande gekommen.

***) Nur gehört eigentlich zu in deiner Umarmung. Die Wortstellung

So ist in einem ganz im Sinne der alten Idylle gehaltenen Bilde das Glück der Liebe eines Dichters zu einer rein anmuthigen, nach Art der alten Hetären, von denen eine Aspasia durch ihre Weisheit selbst einen Sokrates anzog, sinnig verständigen Kranzwinderin in bewegtem, lieblich hin und herwogendem Gespräch zu lebensvoller Darstellung gelangt. Wie meistentheils, hat Goethe auch hier die Sage wesentlich geändert. In dieser wetteiferten der Blumenmaler Pausias und die Kranzwinderin Glycere in ihrer Kunst. Pausias, der die Blumenmalerei zur größten Mannigfaltigkeit brachte, heiratete die Glycere, die als armes Mädchen mit ihrer Kunst, in welcher sie sehr erfinderisch war, sich ernährte. Goethe wollte hier gleichsam ein dichterisches Gegenbild zur Kranzwinderin des Pausias liefern; sie ist die Geliebte eines Dichters, der ihr beim Kranzwinden hilft und sich ihrer vollen Gunst erfreut. Die ganze Geschichte ihrer Bekanntschaft ist seine glückliche Erfindung, durch welche die innige Herzlichkeit dieses Verhältnisses im vollen Lebensglanz erscheint. Vers und Ausdruck entsprechen ganz der hohen Vollendung des Aufbaues und der gefühlvollen Ausführung.

3. Euphrosyne.

Die schönste Todtenfeier, die je einer Schauspielerin zu Theil geworden. Christiane Luise, Tochter des Schauspielers Neumann, geboren am 15. Dezember 1778, betrat schon als Kind die Bühne.

---

ist freilich hart, und man läse statt nur lieber mir und demnach gehet statt geht mir. Aber damals war die Wortstellung von nur freier als im heutigen Gebrauche. Ebenso war es mit auch. Vgl. 55. 103 Sonnenaufgang ist das Bild höchsten Glückes.

Nach dem 1790 erfolgten Tode des Vaters nahm sich Goethe der Ausbildung dieses „liebenswürdigen Talentes“ an, das ihn um Ausbildung anflehte; dazu fand er die beste Gelegenheit, als er im Mai 1791 die Oberleitung der neuen herzoglichen Bühne übernahm. Im Spätherbst übte er ihr die Rolle des schönen Knaben Arthur in Shakespeares Leben und Tod König Johanns ein, das zuerst am 19. November aufgeführt, nur einmal, am 9. Februar 1792, wiederholt wurde. Dort weiß Arthur den Kämmerer Hubert, der nach dem Befehl seines königlichen Oheims ihn blenden soll, durch seine rührende Bitte zur Rettung zu bestimmen; später springt er, um dem Gefängnisse zu entgehn, von der Mauer des Schlosses, wobei er den Tod findet. Hubert trägt die Leiche fort. Goethe spielte bei der Probe mit ihr Huberts Rolle. Die Aufführung, besonders Christiane, machte großen Eindruck. Gleich darauf gab sie die Nichte in Goethes Großkophta, eine gleichfalls für sie bedeutende Rolle. Auch gefiel sie im Epilog zum Schlusse des Jahres, wo sie in der Mitte vieler Kinder auftrat. 1793 mit dem Schauspieler Becker vermählt, wurde sie im Frühjahr 1797 sehr leidend; zuletzt trat sie am 14. Juni als Ophelia im Hamlet auf, ging aber doch mit den Schauspielern nach Lauchstedt. Dort wurde ihr Zustand bald so hoffnungslos, daß Goethe schon vor seiner am 30. Juli angetretenen Schweizerreise sich nach einem Ersatz für sie umsah. Den Graziennamen Euphrosyne gab er ihr, weil er sie in dieser Rolle von Weigls Zauberoper das Petermännchen am 13. Mai 1797 zuletzt gesehen hatte. Die längst gefürchtete Kunde von ihrem am 22. September erfolgten Tode kann er, da Briefe von Weimar bis Stäfa am Zürichersee erst in sechzehn Tagen ankamen, auch sein genaues

Tagebuch während des mit Meyer unternommenen Ausflugs nach den Kantonen vom 22. September bis zum 8. Oktober nichts von einer empfangenen Todesnachricht meldet, erst nach der Rückkunft empfangen haben. Am Abend des 21. Oktober kam er in Zürich an. Dort schrieb er in Beantwortung eines Briefes von Böttiger (in keinem sonstigen Briefe von Zürich gedenkt er des Verlustes): „Ich leugne nicht, daß mir der Tod der Becker sehr schmerzlich war. Sie war mir mehr als in einem Sinne lieb. Es kann größere Talente geben, aber für mich kein anmuthigeres. Die Nachricht von ihrem Tode hatte ich lange erwartet, sie überraschte mich in den formlosen Gebirgen (auf dem Gotthard, am 2. bis 5. Oktober).“ Das kann nicht richtig sein. Goethe muß die schon damals feststehende Einkleidung der Elegie mit dem wirklichen Empfang der Todeskunde zu Stäfa verwechselt haben. In demselben Briefe, von dem wir nur eine spätere Abschrift und Eckermanns Bearbeitung zum Drucke von 1832 besitzen, heißt es weiter: „Liebende haben nur Thränen und Dichter Rhythmen zur Ehre der Todten; ich wünschte, daß mir etwas zu Ehren der Todten gelänge.“ Eckermann hat den Brief verfälscht, durch den die sinnverkehrende Aenderung gelungen sein möchte. Die Vollendung des in Zürich entworfenen Gedichtes verzog sich. Am 23. März 1798 schrieb er von Jena, wohin er vor drei Tagen gegangen war, an Meyer: „Denken Sie doch auch gelegentlich an das Monument für die Beckern; ich will indessen die Elegie, die ich ihr gelobt habe, auch auszuarbeiten suchen.“ Doch erst, als er am 4. Juni zu längerm Aufenthalte nach Jena zurückgekehrt war, nahm er diese, die den nächsten Musenalmanach eröffnen sollte, wirklich vor. Das Tagebuch berichtet am 12.: „Früh Euphrosyne“, am 13: „Euphro-

syne geendigt und abgeschrieben." Sie werde, meinte er, sich unter ihren Geschwistern sehn lassen dürfen. Die Absicht, eine Abbildung des von Meyer skizzirten Denkmals der Becker dem Almanach beizugeben, ward nicht ausgeführt. Sie erschien am Anfange des Musenalmanachs, wie auch die beiden frühern Jahrgänge mit einem bedeutenden Gedichte Goethes begonnen hatten, als Euphrosyne Elegie; im Register war ihr die Bemerkung beigefügt: „Zum Andenken einer jungen, talentvollen, für das Theater zu früh verstorbenen Schauspielerin in Weimar, Madame Becker, geborene Neumann." Auch unsere Elegie erhielt in den neuen Gedichten mehrfache metrische Verbesserungen*); der Nebentitel Elegie blieb weg. Erst in der zweiten Ausgabe der Werke (1806) trat 3 die jetzige Fassung statt decket Nacht schon ein. Die Ausgabe letzter Hand gab 78 den offenbaren Druckfehler dem statt den, welchen die weimarische Ausgabe nicht beibehalten durfte. Freilich meinte v. Loeper, der Dativ sei ungezwungener, da herrschen hier im bildlichen Sinne stehe! Als verbesserungsbedürftig hatte Goethe sich einmal angemerkt 39. 89 (besonders mir), 121 (rühmt mich zu

---

*) Im ersten Drucke standen 18 Wolke! sie glühet. Ich, 31 Wälder und grause, 33 und blicket, 35 du das Kind mich, 51 gestürzten, und trugst, 53 ich das Aug auf und sah dich, Geliebter, 55 dir dankbar die Hände, 57 so ernst, mein Vater? 61 ernst (statt stark), 65 du mich rührst, 67 auch doch, 71 Frühling, 73 stürzt das, 74 Sich aus bewölkter, 75 Grünet die, 76 schon, heimlich, die, 77 gesetzlich, 89 nun (statt nur), 99 O! wie und Wolke, 100 Komma nach vertraut, 101 O wie!, 103 sitzen, (statt stehn), 118 Fleiß nicht spart noch Mühe, wenn sie die, 113 dir (statt sie), 115 Dann gedenkest du mein, du guter. Die jetzige Fassung von 65 nahm Goethe von Schlegel an; er selbst hatte wie mich die ganze Versammlung versucht.

wegen mich) und 125 (wegen der beiden beginnenden Trochäen). 36 hatte Riemer vorgeschlagen mich gedenken der Zeit und du mich, das Kind zu.

Die frühzeitig mit ihrem Vater nach Weimar gekommene Schauspielerin Neumann hatte in Goethe einen begeisterten Verehrer gefunden, der die Kunstentwicklung dieses von der kunstsinnigen Herzogin Mutter besonders geförderten Talentes mit dem rastlosen Trieb des Dichters vollendete, und diese fühlte sich selig den Forderungen des hochstehenden und zugleich liebenswürdigen Zöglings der Musen folgen zu dürfen. Der Textdichter der Oper, worin sie Goethe besonders gefiel, hatte ihr den Namen der Grazie Euphrosyne gegeben. Welche Triumphe hatte diese Euphrosyne gefeiert und doch sollte sie so bald enden. Goethes Feder war nur der Kunst und der Pietät geweiht.

1—8. Am Abend, als eben das Alpenglühen sich verliert, steigt er mühsam aus dem schon dunklen Thale längs dem durch die Felsklüfte herabtosenden Strome zum Gipfel des Berges, um die Nacht in den Sennhütten zu verbringen. Einzelne Züge nahm der Dichter vom Ersteigen des Gotthard. Von der Anstrengung des Tags fühlt er sich schon schläfrig, und so hofft er sich einer gesegneten Ruhe zu erfreuen.*) Der tosende Strom ist die reißend herabstürzende Reuß. Mehrerer schäumenden Ströme wird 11 gedacht; es sind die Tessin und besondere Arme der Reuß.

---

*) Den Mohnkranz des Schlafgottes nahm Goethe aus der neuern Kunst die alte zeigt nur Mohnköpfe neben diesem, wie der Traumgott Morpheus, Mohnsalbe aus einem Horne gießt. Heilig heißt der Mohn als dem Gotte geweiht, wie der Schlaf vorher göttlich.

9—22. Da erscheint ihm, vom Felsen her*) sich bewegend, eine glühende Wolke, aus welcher sich in der Nähe eine hehre weibliche Gestalt bildet. Vgl. Zueignung Str. 3 f. gesellige Lieder 17 Str. 4, 5 f. Sie scheint ihm eine gewogene Muse, die den Freund in der Wildniß aufsuche, und so wünscht er innig, sie möge seiner durch ihre Erscheinung zugleich begeisterten und gerührten Seele sich nicht entziehen. Da sie schweigt, bittet er sie, ihm doch ihren göttlichen Namen zu nennen oder, dürfe sie das nicht, ihn so mächtig anzuregen, daß er von selbst erkenne, welche Göttin sie sei, und er sie als Dichter nach Gebühr preise.**)

In ihrer Erwiderung (23—140) zeigt sich Euphrosyne zunächst als die vom Dichter geliebte, schon so frühe den Freuden des Lebens entrückte Freundin an, und als er gerührt sie erkennt, nennt sie sich mit dem schönen Namen, den er ihr einst so gern gegeben; ihren Lehrer, Freund, ja Vater habe sie im fernen Waldgebirge aufsuchen müssen, um, ehe sie die Erde ganz verlasse, noch einmal vor ihm der Freuden ihres Lebens zu gedenken.***) So drängt es sie denn, jene Zeit sich ins Gedächtniß zurückzurufen, wo Goethe sich des schon durch Corona Schröter

---

*) Man könnte an den das Thal schließenden Felsstock vor Amsteg denken. Auffällt, daß hier der vielen Wasserfälle gar nicht gedacht wird.

**) 20. *Bedeutend* möchte ich jetzt im Sinne von *mächtig* nehmen, so daß es durch 21 f. ausgeführt wird, nicht als *lehrend*. Kern erklärt *wenigstens andeutend*, was nicht in *bedeutend* liegen kann.

***) 26. *Schaudernd* vor dem Tode, beim Verlassen des noch *jugendlich frohen* Lebensgenusses. — 34. Das *leichte Gerüst irdischer Freuden* ist die Bühne, das Brettergerüst. Vgl. *Auf Mieding* (vermischte Gedichte 65) 3, 18 ff. Das Schauspiel gehört zu den *Vergnügungen* des Lebens.

vorgebildeten Mädchens bei der von ihm übernommenen Hofbühne annahm*), und besonders jener ihr unauslöschlich eingeprägten Probe, die er am Tage vor der Aufführung von König Johann am 28. November 1791**) mit ihr allein auf der Bühne anstellte. Nach 37 (vgl. S. 118) „Laß mich der Stunde gedenken" drängt sich (38—40) die sehnsüchtige Klage um das früh entrissene Glück mit der echt goetheschen Empfindung ein, daß man den Werth des Lebens, das uns so unzählige kleine Freuden gewähre, während des Genusses nicht zu würdigen wisse. 41 f. leiten die folgende Erinnerung ein. Anrufen, sich in die Erinnerung zurückrufen. Wie klein dies auch jetzt nach Vollendung des Lebens erscheinen mag, dem von der Liebe und von der Kunst erfüllten Herzen ist es unendlich.***)

Und so schließt sich denn hier (43—96) die wundervolle Erzählung von jener Probe an. Die rührenden Reden Arthurs, dem Hubert eben den Befehl des Oheims mitgetheilt hat, ihn zu blenden, der darauf die Männer kommen sieht, um ihn zu binden, der endlich Hubert durch seine so kindliche, natürliche Ueberredung bestimmt, den Befehl zu unterlassen, trafen Goethes eigenes Herz, da sie mit solcher reinen Natur gesprochen wurden. Geschickt wird der Uebergang zur Szene gemacht, wo Goethe die

---

*) Die Schauspielkunst wird zuerst als Spiel, dann als täuschende (täuschend nachahmende) Kunst reizender Musen bezeichnet. Bei den reizenden Musen ist nicht etwa die dramatische Dichtung zu verstehn, sondern ihre Kunst ist selbst eine Musenkunst. Täuschend, nicht im sittlichen Sinne, in welchem Plato die Schauspielkunst verwarf.

**) Morgen (63) ist ganz eigentlich zu nehmen. Am Tage vor der Aufführung probirte er noch einmal im Theater mit ihr die Rolle.

***) Macht, im Leben, das jetzt für sie vorüber.

Leiche Arthurs auf den Arm nahm, und lange so hielt, um das Kind zu gewöhnen, kein Zeichen des Lebens von sich zu geben; er aber wurde davon tief ergriffen, da die Täuschung so vollkommen war, daß sie ihn mit dem Schein des wirklichen Todes eines so herzlich geliebten hochbegabten Kindes schreckte und ihn in ernste Betrachtungen über die Wunderlichkeit des Schicksals versenkte, das über die Dauer des Menschenlebens so grausam willkürlich verfügt. Von ganz einziger Schönheit ist es, wie Euphrosyne fürchtet, der Ernst Goethes sei Unzufriedenheit mit ihrem Spiele, und ihm deshalb die Hände küßt, den Mund zum Küssen darbietet*), und so rührend erklärt, in allem und jedem**), was er ihr sage, ihm folgen zu wollen, worauf er, um ihr die ihn tief schmerzende Sorge zu benehmen, sie mit leidenschaftlicher Liebe ergreift***) und seine tiefe Rührung über ihr ergreifendes Spiel verräth, das ihr bei der morgigen Vorstellung allgemeinsten Beifall bringen werde. Aber verschweigen darf er auch nicht, wie der Schein ihres Todes†) ihn erschüttert habe. Die weite Ausführung über das schwankende Loos mensch-

---

*) Daß er sie wirklich geküßt, wird hier, wo jedes unreine Gefühl fern gehalten werden soll, glücklich übergangen, wie kurz vorher, daß sie, als sie die Augen aufgeschlagen, seinen Arm verließ.

**) Formelhaft, wie in Hermann und Dorothea II, 58. 78. Schon von Viehoff bemerkt.

***) Wenn Frau von Stein schreibt, die Elegie habe sie sehr interessirt, doch sei ihr noch etwas dunkel darin, so dürfte dies wohl die Aeußerung gewesen sein, daß Goethe das Mädchen stark gefaßt und so fest in der Umarmung gedrückt, daß ihn geschaudert habe. Vielleicht vermuthete sie darin wirkliche Liebe und den tiefen Schmerz, daß er durch Christianen gefesselt sei.

†) Früheren, früher von ihr dargestellten. Vgl. 88. Leiche vom Tode, vom Todten, wie funus.

lichen Lebens im Gegensatze zu den ewigen Gesetzen der unbeseelten Natur fließt rein und voll aus bewegter Dichterseele. 71 f. führen aus, daß der Himmel, 73 ff., daß die Erde (Felsen, Wasserfälle, Bäume) einem festen Gesetze folge*), worauf der allgemeine Satz noch einmal 77 als Uebergang ausgesprochen wird. Jahre folgen auf Jahre, wie eine Jahreszeit auf die andere. Vgl. Hor. carm. IV, 7, 7—12.**) Daß diese Betrachtungen eine Vorahnung ihres frühen Todes gewesen, wird nicht angedeutet, drängt sich aber unwillkürlich auf, besonders da er bald darauf den gleichsam gegen diese Ahnung ankämpfenden Wunsch ausspricht, ehe er sterbe, ihr Talent vollendet entwickelt zu sehn. Wie hätte ein Talent je eine schönere Weihe empfangen können!

97—116. Mit liebevoller Freude gedenkt sie ihres seit jener Zeit ununterbrochenen Strebens, ihm, dem Meister, zu gefallen, der auch an ihr gehangen, an ihrer sich immer mehr entwickelnden Kunst sich erfreut habe und der sie jetzt vermissen werde, wobei sie hervorhebt, daß er, als ob es eine Vorahnung ihres frühzeitigen Todes gewesen, sie schmerzliche Liebe so frühe darstellen gelehrt habe.***) Freilich wird in Zukunft das Talent mancher

---

*) Das ewige Wasser für ewig das Wasser. — Ewig und fest, wie 70.

**) Richtig bemerkt Kern, daß das 85 gewählte Bild aus der Natur von dem durch den Sturm zerschmetterten Baume eine Ausnahme bilde zu dem 77 f. ausgesprochenen Gesetze. Aber die dortige Ueberspannung des schmerzhaften Gefühls ist der menschlichen Natur gemäß.

***) 98. Deutend, auslegend. — 99. Dem erhabenen Wort, wie jene eben erwähnte Ansprache. — Die rührenden Reden, die er ihr einübte. Es ist nicht besonders an die Theaterreden, die Prologe und Epiloge, zu denken, die er meist das junge Mädchen vortragen ließ. — 102. Staunens-

andern Schauspielerin ihn anziehen, vielleicht ein größeres, als sie besessen, aber größere Freudigkeit, Anhänglichkeit und opferwilligere Treue wird er nie finden, was sie so schön in den Wunsch kleidet, er möge, sollte er eine gleiche je finden, sich ihrer doch liebevoll erinnern. Vgl. oben S. 183. Sehr hübsch wird gelegentlich noch einmal angedeutet, wie sie in allem ihm freudig gefolgt sei. Die einfache Anrede Guter! tritt hier höchst wirksam ein. Vgl. II, 1 im letzten Verse.

117—140. Wie gerne möchte sie noch manches ihm sagen! Aber sie fühlt, daß es sie schon zur Unterwelt herabzieht*), und so legt sie ihm noch ihren letzten Wunsch ans Herz, daß er durch die Dichtkunst ihren Namen verewige, da nur diese einiges Leben den Todten gewähre. Ist ja alles Leben der Todten nur ein Schattenleben, so daß Achill lieber ein Knecht auf Erden als König über alle Todten sein möchte. In Schillers Nänie (1800) heißt es in demselben Sinne, „das Gemeine gehe klanglos zum Orkus hinab“. Dichterischen Nachruhm wünscht sie sich, damit sie in der Unterwelt als eine edlere Gestalt erscheine und sich höhern Lebens als der gewöhnliche Schwarm der Todten erfreue. Hierbei schwebt zunächst das elfte Buch der Odyssee vor, wo die Gattinnen und Töchter der Helden von Persephoneia**)

---

der, nicht bloß über die gefühlvolle Dichtung, sondern auch ihren von Goethe gelehrten Vortrag. — 109. Vergesse, statt der hochdeutschen Form, wie auch umgebe, Epigr. 1, 11. — 110. Das verworrene Geschäft ist die Leitung der mit vielen Unannehmlichkeiten und Anstrengungen verbundenen Theatergeschäftes. — 113. Zur Trennung des Genetivs vgl. zu II, 1, 64 f.

*) Bei Horaz sagt der Schatten des Tiresias am Schlusse von Sat. II, 5: Sed me imperiosa trahit Proserpina.

**) Die vollere homerische Form, wie auch in Penelopeia, war beson-

zuerst herausgesandt werden, um vom Opferblute zu trinken, damit sie Bewußtsein wiedererlangen. Bei Vergil (Aen. VI, 638. 639) erscheinen in den Hainen der Seligen keine Frauen.*) Goethe denkt sich, daß die Frauen, welche durch ihren Edelmuth einen Dichter zu ihrer Feier begeistert haben, von der Königin der Unterwelt mit dem nächsten Platze an ihrem Throne geehrt, und solche bei ihrer Ankunft von den andern dieser Ehre gewürdigten Frauen freundlich begrüßt werden, wie Tasso in seiner Vision (I, 3) die Dichter und Helden alter Zeiten in Elysium sieht. Etwas verschieden, in der Sache wesentlich übereinstimmend ist die Vorstellung in der Helena des Faust, daß „wer keinen Namen sich erwarb, noch Edles will“, in die Elemente sich auflöst, woneben auch die andere Vorstellung erscheint, daß die Königinnen im Hades „stolz zu ihres Gleichen gesellt, mit Persephonen innigst vertraut“ sind, während der gewöhnliche Schwarm auf den Asphodeloswiesen ein langweiliges Leben führt. Unter den göttlichen Frauen treten des Odysseus treue Penelopeia und Euadne auf, die sich vor Thebe in den Scheiterhaufen ihres Gatten Kapaneus stürzte; wie die eine von Homer gefeiert wurde, so Euadne von den Lyrikern, wobei gerade die römischen vorschweben, von denen Properz sie III, 11, 24 neben Penelope nennt. An ihre Erwähnung in des Euripides Schutzflehenden ist kaum zu denken, wenn Goethe auch kurz vorher im März andere Stücke dieses Tragikers gelesen hatte und er hier die griechische Namensform, nicht die römische Evadne braucht. Neben den Frauen nennt sie die beiden durch ihren

ders zum Anfang und Ende des Verses auch dem deutschen Dichter höchst erwünscht.

*) 125 f. entsprechen gegensätzlich genau 123 f.

heldenmüthigen Tod berühmten tragischen Jungfrauen Antigone und Polyxena, die eben dadurch, daß die Tragödie sie feierte, im Jenseits Gestalt gewonnen. Als Schwestern darf sie diese alle begrüßen, weil ihre Gestalten nach dem Tode durch Dichter ausgebildet worden, wie ein Dichter sie selbst schon im Leben zu dem gebildet, was sie geworden, der auch nach ihrem Tode, daran zweifelt sie nicht, ihr Bild idealisch gestalten wird. Hier ist alles so glücklich erdacht und gefühlt, daß es auffällt, wenn Viehoff mit ernster Miene fragt, wie Antigone und Polyxena als bloße Geschöpfe der Dichterphantasie dargestellt werden und wie Euphrosyne, wenn sie nur solche seien, ihnen zu begegnen hoffen könne. Der Dichter spricht nicht von der wirklichen Antigone und Polyxena, sondern von ihren Schattenbildern, die im Jenseits Gestalt und Namen durch die Dichtung erlangt haben. Freilich könnte man dem Dichter die nüchterne Bemerkung entgegenhalten, Euphrosyne werde erst warten müssen, bis der Dichter sie gefeiert, aber daß ein Dichter schon im Leben sie so geliebt und geehrt, gibt ihr bereits ein Anrecht auf Gestalt und Namen im Jenseits und sie weiß, seine Liebe kann ihren letzten Wunsch erfüllen, ja der Gedanke, sie müsse warten, bis Goethe dies gethan, kann ihr gar nicht kommen.

Mitten in der Rede versagt ihr die Stimme, gewaltsam reißt es sie zur Unterwelt (119) und so befällt sie derselbe Zustand, wie die „schwirrenden“ Schatten der Unterwelt. Sehr frei hat Goethe hier die Stelle der Odyssee XXIV, 5 f. benutzt, wo das Schwirren nicht vom Reden steht. In seiner Helena hat er die homerische Stelle ganz so genommen; dort läßt er die gewöhnlichen Schatten der Unterwelt „fledermausgleich pipsen“. Daß mitten im Reden ihre Stimme unvernehm-

lich wird, ist ein für den Dichter höchst ergreifender Zug, der ihr nicht erspart werden kann, obgleich sonst Hermes ihr gnädig gestattet hat, noch einmal den befreundeten Dichter aufzusuchen, und ihm in keiner schrecklichen, sondern in der anmuthigen Gestalt ihrer schönsten Blüthe zu erscheinen. Aus der glühenden Wolke, die sich seit ihrer Erscheinung immer bewegt hatte, tritt nun Hermes als Seelenführer hervor; nicht hastig, sondern mit leidenschaftsloser Ruhe und, ohne sie erschrecken zu wollen, schwingt er den Stab, um auf die Gegend zu deuten, wohin sie ihm folgen müsse; dann ziehen mächtige, eben gebildete Wolken heran und die ganze Erscheinung entzieht sich dem Auge des Dichters. Goethe folgt hier Homer Od. XXIV, 5. In der bildenden Kunst trägt Hermes die Seele als kleine Menschenfigur oder als weibliche Gestalt mit Flügeln. Vgl. den Schluß von Elegie 7. Er führte, wie es dort heißt, leise zum Orkus hinab.

Daß der Dichter den unterbrochenen Weg fortgesetzt, wird nicht ausdrücklich gesagt.

Underdessen hat tiefe Nacht ihn ringsum eingehüllt; dicht neben dem schlüpfrigen Pfad hört er die Wasser herabbrausen. Aber tiefer als die grause Natur ergreift ihn der Schmerz über seinen eigenen Verlust, so daß er endlich ohnmächtig auf einen moosbedeckten Felsen niedersinkt. So liegt er denn, statt der gehofften Ruhe in der Hütte des Hirten sich zu erfreuen, von schwerer Wehmuth ergriffen, auf dem Felsen und weint die ganze Nacht über, bis über dem Waldgebirge der anbrechende Morgen sich zeigt. So erhält das Gedicht auch äußerlich seinen künstlerischen Abschluß. Das Ganze ist zu einer herrlichen Vision des mit liebevoller Bewunderung an Euphrosynen

hängenden Dichters geworden. W. von Humboldt urtheilte (Goethes Briefwechsel mit den Gebrüdern von Humboldt S. 63), das unaussprechlich schöne Gedicht bringe die große Rührung dadurch hervor, daß es diese auf den schwer zu treffenden Punkt des echt Künstlerischen zurückbringe. Die Elegie ist in höchstem idealen Stile gedacht und ausgeführt, und doch von Anfang bis zu Ende von innigem, rein und tief anklingendem Menschensinne, von des Herzens zartester Empfindung beseelt.

4. Das Wiedersehen.

Daß unsere Elegie das Gedicht sei, dessen Goethe im Briefe an Jacobi vom 19. August 1793 gedenkt und das kaum verschieden sein kann von der diesem am 7. Juni in Aussicht gestellten Elegie*), war von mir schon in der ersten Auflage bemerkt und wird dadurch bestätigt, daß die an Jacobi geschickte Handschrift aus dessen Nachlaß sich erhalten hat. Gedichtet war es wohl auf der am 12. Mai angetretenen Reise zur Belagerung von Mainz, zunächst nach dem Gedichte der neue Amor (oben S. 35). Von Voß den 8. Juni 1795 an die zu seinem Musenalmanach versprochenen Beiträge er-

*) In der aus Jacobis und Knebels Nachlässen erhaltenen Abschrift des Gedichtes (letztere hat schon die Ueberschrift) und in Vossens Musenalmanach hieß es früher abweichend von der jetzigen, zuerst in den neuen Schriften (1800) gegebenen Fassung, 2 Lippen; warum, 3 der Baum wie heute, 13 am Abend zu scheiden, und, 15 ist wieder erschienen; ach!, 16 Leider zehnmal. Die Aenderung von 13 hatte Schlegel vorgeschlagen, damit der Vers „zugleich voller und weicher klinge". Seit der dritten Ausgabe der Werke (1815) wurde getrennter statt Getrennter geschrieben. 15 sollte wohl Gedankenstrich vor Ach stehn, wie er sich 11 vor Es findet.

innert, sandte Goethe „einige Kleinigkeiten“, unter denen auch unser Gedicht sich befand.*) Als er das Gedicht aus Vossens Musenalmanach (S. 96 f.) in seine neuen Gedichte aufnahm, änderte er mehrere Verse. Nach v. Loeper wäre die Elegie dem Verhältnisse des Dichters zu seiner Gattin [seiner seit fast fünf Jahren mit ihm verbundenen Christiane] entsprungen. Das ist eine der vielen so leichten, wie gewissenlosen, das persönliche Andenken verleumdenden Ausdeutungen. Wer annimmt, Goethe habe hier sein damaliges Verhältniß zu Christianen im Auge gehabt, verletzt das Andenken Christianens entsetzlich! Sollte das Gedicht nicht durch einen ähnlichen Anblick, wie das folgende Gedicht, hervorgerufen worden sein, durch einen von Bienen umschwärmten Blüthenbaum? Goethe erwiderte Jacobi am 19. August: „Daß mein räthselhaft Gedicht seinen Eindruck nicht verfehlt und von einem Frauenzimmer [wohl Jacobis Halbschwester Lene] verstanden worden, ist mir sehr lieb.“

Dem Liebenden scheint die zehnjährige Trennung eine ganz kurze Zeit, so daß er beim Wiedersehn der Geliebten gleich, als hätte er sie erst gestern Abend verlassen, wieder anknüpfen möchte, aber diese, die tiefer und reiner empfindet, nicht so leicht wie der Mann sich täuscht, fühlt nur zu innig, wie sehr die lange Zwischenzeit das Glück jugendlichen Liebesgenusses ihr geraubt. Dieser findet sie nicht mehr zum Küssen aufgelegt, und doch meint er, hätten sie erst gestern unter diesem blühenden Baume sich an den tausendfachen Küssen erfreut, deren süße

*) „Den zweiten Gesang Reinekens sende ich, wohl auch, wenn ich meine Faulheit überwinden kann, eine Elegie.“

Lust die Freundin in dem so anmuthigen, von den Bienen, die sie die Blüthen umschwärmen sieht, hergenommenen Bilde ausgesprochen hat. Auch die Bienen seien ja noch immer in ihrer holden Thätigkeit begriffen: wie sollte ihnen beiden da der Frühling auf einmal geflohen sein, der in der Natur immer wiederkehrt, dessen sich Bienen und Baum immer wieder erfreuen! Die Schöne möchte ihm so gern seinen süßen Traum lassen, daß nur eine Nacht sie getrennt habe, sie sich unverändert wiederfänden; freut sie sich ja seiner Liebe, da sie ihm redlich zugethan geblieben. Auf seine Bezeichnung als Gestern eingehend, spricht sie das Glück ihrer damaligen Liebkosungen aus, wo auf Worte des andern immer weitere Worte folgten, der Kuß durch neue Küsse verdrängt wurde.*) Die Trennung abends sei ihr darum immer schmerzlich und die Nacht, die sie von einander getrennt gewesen, unendlich lang gefallen. Jetzt sei es wieder Morgen**), doch fühle sie leider, die Nacht habe zehn Jahre gedauert, woraus sich die Erwiderung auf die 2 gestellte Frage ergibt. Freilich ist unsere den Charakter beider Geschlechter glücklich ausprägende Elegie dem Inhalte nach nicht gerade von großer Bedeutung, aber die Gedanken sind eben so treffend auf die beiden Redenden vertheilt, wie die beiden gleich langen Reden sich genau entsprechen (die Mitte besteht aus zwei Distichen, den Anfang und Schluß bildet je eines), die gegenseitige Lage sich leicht ausspricht, der Ausdruck anmuthig und

*) 12. Die Einzahl Wort, Kuß nach der Mehrzahl, wie umgekehrt Lieb um Lieder, Ranke nach Ranken, von Berg zu Bergen. Vgl. zu den geselligen Liedern 28. Sehr geschickt ist hier der Ausdruck gewählt.

**) 15. Kehret zurück, wohl absichtlich statt kehrte zurück, um die Handlung als in ihren Folgen bestehend zu bezeichnen.

bezeichnend ist, das Ganze ein anmuthiges Bild der Liebenden, die nach langer Zeit noch mit derselben Liebe, aber beide, wenn auch gleich alt, nicht mit derselben Jugendfrische sich wiederfinden. Sie ist in derselben Zeit viel älter geworden als Er.

5. Amyntas.

Aus Goethes Briefen von der Schweizerreise von 1797 wissen wir, wie der Anblick eines mit Epheu umwundenen Apfelbaums am Morgen des 19. September zwischen Schaffhausen und Jestetten unsere Elegie veranlaßte. Wenn sie dort unmittelbar einem Briefe an Voigt vom 25. September folgt, so ist dies ohne alle Bedeutung. Aber daß sie gleich am Morgen des 19. entworfen worden, ergibt das Tagebuch. Am 20. November kam Goethe auf der Rückreise durch Jena, wo er nur wenige Stunden verweilte, doch wird er dabei unserer Elegie gedacht haben, die er fünf Tage später durchgesehen und vielleicht erst vollendet hatte, mit dem Wunsche freundlicher Aufnahme an Schiller sandte. Dieser nahm sie mit höchstem Beifall auf; sie gehöre so recht zu der rein poetischen Gattung, da sie durch ein so simples Mittel, durch den spielenden Gebrauch des Gegenstandes das Tiefste aufrege und das Höchste bedeute. Am 7. Februar 1798 sandte er das Gedicht W. v. Humboldt mit den Worten: „Dagegen sende einstweilen, was ich habe, in der Ueberzeugung, daß Sie mit Ihren Gedanken oft bei uns und unsern Arbeiten sind und daß uns das Landsmännische näher liegt als das Fremde.“ Es erschien im nächsten Musenalmanach*) auf dem siebenten Bogen. Der Abdruck stimmt

*) Hier stand 8 Ach! die Kraft schon schwand mir dahin,

meist mit der ursprünglichen Fassung, nur stand ursprünglich 7 Felsens, 15 nun statt nur, 20 lispelnd, die (statt lispelnde), 22 schon (statt so), und am Schlusse Verschwendung, es ist die schönste. Wenn uns die Liebe vertraut, alles zu wagen für sie. In den neuen Gedichten traten ein paar Veränderungen ein.*)

Schon in der ersten Auflage ist bemerkt, daß Goethe hier den Anfang (1—6) von Theokrits elfter, an den milesischen Arzt Nikias gerichteten Idylle benutzte, welcher den allgemeinen Satz ausspricht, daß es gegen die Liebe kein Heilmittel als die Musen gebe; leicht sei es und süß, stehe auch in der Macht der Menschen, aber nicht leicht zu finden.**) Nikias als Arzt und besonderer Liebling der neun Musen, heißt es weiter, müsse es gut kennen. Daran schließt sich die Liebesklage des Kyklopen Polyphem. Den Namen Amyntas nahm Goethe auch wohl aus Theokrit, der als Genossen des Erntefests VII, 2 neben Simichides und Jut Eukritos einen Amyntas nennt. Nach v. Loeper, dem jetzt Bronner beistimmt, hätte der Dichter eine

---

7 Felsen, 18 Ranke nach Ranken, 26 mir nicht, 34 Saft, ach! nur zur, 35 der Geliebte.

) 3 Ach! mir schwanden die Kräfte, 4 Felsens, 18 Ranke nach Ranke (gegen Goethes Gebrauch. Vgl. S. 128), 26 nicht mir, 34 Safts, ach! nur die, 35 der geliebteste.

**) Erst später wurde W. von Humboldts Brief an Goethe vom folgenden Jahre gedruckt. Hier heißt es: „Ihr Amyntas ist unglaublich schön. Auch hier ist es Ihnen wieder so vorzüglich gelungen, die feinsten und schönsten Empfindungen, mit denen nur unsere Zeit vollkommen sympathisiren kann, in ein so echt antikes Gewand zu kleiden. Mir wenigstens führt der Anfang dieser Elegie immer den theokritischen Kyklopen zurück; und wie zart ist das Ganze empfunden, wie dichterisch und kräftig gesagt!"

deutsche Uebersetzung jener Idylle von Bindemann im Dezemberheft 1796 des Archivs der Zeit benutzt. Aber wir wissen, daß Theokrit schon im Jahre 1772 von Goethe eifrig gelesen worden war. Vgl. Wanderers Sturmlied (vermischte Ged. 12) Auch scheint dieser ihm in der zwölften römischen Elegie vorzuschweben.

Die Unmöglichkeit, sich von der Geliebten zu trennen, richte sie auch das Leben zu Grunde, spricht sich so einfach wie ergreifend in unserer Elegie aus, zu welcher der Anblick jenes epheuumwundenen Baumes die äußere Veranlassung gab, da Goethe auf dieser Reise überhaupt zur symbolischen Auffassung hinneigte. Die Entlehnung ist offenbar, aber bleibt doch, obgleich Goethe hier mehr Züge als nöthig herübergenommen, gebundener an die fremde Dichtung, wenn er auch im Hinblick auf Christianen gedichtet. v. Loeper wagt freilich zu behaupten, unsere Elegie sei das vollständigste Bekenntniß Goethes über Christianen! Vgl. dagegen Lieder 12, gesellige Lieder 20 und jetzt seine vielen Briefe an sie. Die Elegie gliedert sich in drei Theile, von denen meist der erste und letzte sich zusammenschließen. Auch hier begann Goethe mit dem Anfang eines fremden Gedichtes, den er in freier Weise fortführt, wie er es besonders bei Volksliedern thut.

1—12. Amyntas fühlt, daß er an seiner Liebe zu Grunde gehe, aber zum Entschlusse, ihr zu entsagen, was ihm der treue Arzt und Freund räth, fühlt er sich viel zu schwach, ja ein jeder, der ihm dazu rathen will, scheint ihm ein Feind.*) Freilich

*) Theokrit beginnt: „Kein anderes Heilmittel gibt es gegen die Liebe,

muß er dem Freunde Recht geben, ja er urtheilt strenger über sich, als dieser zu thun wagt, aber die Elemente folgen der sie treibenden Macht, und so lehrt ihn die ganze umgebende Natur, daß er sich der in ihr herrschenden, durch keinen Widerstand zu besiegenden, nach strengen*) Gesetzen wirkenden Gewalt beugen muß. — 13—42. Daß es kein Eigensinn sei, der ihn gegen des Freundes Rath verhärte, sondern er mit der Anwendung seines Mittels sich selbst zu Grunde richten würde, deutet die schöne Dichtung des von Epheu umschlungenen Apfelbaums an, dem dieser zwar seine Nahrung raubt, aber augenblicklich würde er zu Grunde gehen, wollte man den in ihn verwachsenen Epheu gewaltsam von ihm lösen. Die unendlich schöne, so anschaulich, rein, klar und innig sich ergießende Darstellung ist in jedem einzelnen Zuge meisterhaft, im Ganzen vollendet, wie ein frisches Naturgebilde.**) Die Klage ergießt sich nicht aus dem Stamme, sondern aus der Krone, in welche die Natur die feinste Ausbildung des Baumes gelegt hat und die gerade am meisten durch den Nahrungsmangel leidet. Dadurch, daß hier nicht eine Nymphe des Apfelbaums, eine Epimelis, aus dem Baume

---

Nikias, weder zum Einreiben, meine ich, noch zum Auflegen, als die Pieriden." Daß er krank sei, ist Goethes Zusatz. Hier schwebt wohl der Vers des Horaz im Briefe an Celsus (I, 8) vor: Fidis offendar medicis, irascar amicis.

) Ehern, unbezwinglich, nach dem homerischen χάλκεος. Vgl. die Erläuterungen zu Iphigenie (Heft IX) S. 66.

**) Humboldt äußerte: „Wie wäre es möglich, die Innigkeit, mit der ein Wesen dem andern einverleibt wird und diese fremde Nahrung, dies fremde Leben zu seinem eigenen macht, kräftiger und wahrer zu schildern. Die Anwendung, die so kurz und doch so gut vorbereitet ist, ist sehr gut behandelt, und die Verse sind ihm vielleicht mehr als je geglückt."

spricht, sondern dieser selbst, erhält die Klage eine viel höhere Wirkung.*) Obgleich der Baum fühlt, wie er allmählich verdorrt und sein Leben hoffnungslos ihm geraubt wird, kann er von der ihm schmeichelnden Zerstörerin nicht lassen, er freut sich ihrer Umschlingung, die ihn fesselt, des Schmuckes, der ihn tödtet, der Umlaubung, die ihm fremd bleibt.**) Schließlich machen 43—46 in einer innigen Anrede an Nikias, die zunächst den bildlichen Ausdruck statt des eigentlichen setzt, die Anwendung auf den eigenen Fall. Die Liebe zehrt ihn ganz auf, der willig gezwungen ist, da die Leidenschaft seine ganze Willenskraft beherrscht. Heller, der ganz Ungehöriges vergleicht, hätte hier auf Homers ἑκὼν ἀέκοντί γε θυμῷ (Il. IV, 43) verweisen sollen, das Voß übersetzt, „willig, obgleich unwilligen Herzens". Jede Verschwendung thut einem guten Herzen wohl, wie viel mehr die der grenzenlosen, sich selbst verleugnenden Hingabe! An sich selbst zu denken, ist dem Liebenden unmöglich. Beim Schlusse schwebt das Wort des Heilands vor, daß, wer sein Leben verliert, es findet (Matth. 10, 39).

---

*) 24 gewaltig, mit Gewalt. — 25 sie, die Ranke des Epheus, die als Gattin gedacht wird, wie die Römer von der Verbindung des Weinstocks mit einer Ulme oder Pappel gatten brauchen, den Weinstock selbst als Gattin bezeichnen. So sagt Columella: Si vetustam vitem applicueris, coniugem (ulmum) necabit. Kaum wird hier Pflanze (27) gedacht. — Herauf mir erzogen, sie an mich sich anlehnen und an mich anschmiegen lassen. — 26 verwandt, gleichgestimmt. — 27 einzig, vor allen. — 29 an, an mir tausend und (aber) tausend. Vgl. Epigramm 93, 1. — 32. Von hier an bis 40 wird häufig zur leidenschaftlichen Verstärkung dasselbe Zeitwort wiederholt.

**) 42. Das zu freue gehörende mich nur tritt etwas matt nach; freilich könnte man gerade darin die Erschöpfung der leidenschaftlichen Klage finden.

6. Hermann und Dorothea.

Die nächste Veranlassung zu unserer Elegie gab die plumpe, in den gröbsten Anzüglichkeiten und den gemeinsten Persönlichkeiten sich ergehende Schmähschrift Gegengeschenke an die Sudelköche in Jena und Weimar von einigen dankbaren Gästen, welches die Dyksche Buchhandlung in Leipzig gegen die Xenien losgelassen hatte.*) An Schiller sandte Goethe am 5. Dezember 1796 (sein letzter Brief an diesen war vom 30. November) dieses Machwerk, mit der Bemerkung: „Es ist lustig zu sehn, was diese Menschenart eigentlich geärgert hat, was sie glauben, daß einen ärgert, wie schal, leer und gemein sie eine fremde Existenz ansehn, wie sie ihre Pfeile gegen

---

*) Außerordentlich seltsam finde ich es, daß Blume ernstlich leugnen kann, was offen vorliegt, die Elegie sei durch diesen massiven, in Goethes häusliches Leben bringenden Angriff veranlaßt worden, ja den Ausdruck brauchen zu dürfen gemeint, ich versteige mich zu der Behauptung, dieselbe sei gegen dieses Machwerk gerichtet. Diese Gemeinheit hatte ihn in tiefster Seele verletzt und Schillers Ablehnung für die Horen ihn empfindlich getroffen. Unbegreiflich ist mir, wie Blume behaupten kann, „der Inhalt" dieser saubern Gegengeschenke schließe die Annahme einer Polemik eben so aus, wie die Art, auf welche Goethe im Briefe an Schiller davon spreche. Noch bedauerlicher ist es, wenn er gar in unserer Elegie statt den warmen Ausdruck seiner Verabscheuung einer solchen sittlichen Verdammung einen satirischen Kunstgriff aufspürt. Goethe soll hier einem namenlosen Pöbel die Angriffe in die Schuhe schieben, die er von den eigenen Freunden, vom Herzog und W. v. Humboldt, erlebte. Man sollte meinen, Blume habe den Dykschen Angriff nicht gelesen und eben so wenig Goethes Brief an Schiller. Daß Goethe so hinterrücks und feig sich gegen seine Freunde habe wehren können, ist eine seines edlen Charakters so unwürdige Annahme, als die Behauptung, er habe sich durch die Beurtheilung seiner Freunde, und selbst Humboldts verletzt gefühlt, auf ganz unglaublicher Verirrung Blumes beruht, gegen die wir strengen Einspruch erheben.

das Außenwerk der Erscheinung richten, wie wenig sie auch nur ahnen, in welcher unzugänglichen Burg der Mensch wohnt, dem es nur immer Ernst um sich und um die Sachen ist.“ Diese hohe Gesinnung und sein herzliches Glück treten gerade in unserer Elegie hervor, die er schon am 7. Schiller übersandte. Wahrscheinlich war sie bei dem herrlichen Winterwetter am Anfange des Dezembers entstanden, wo ihn eine sehr schöne Eisbahn anzog, vielleicht am Abend des 5., eines „sehr heitern Tages“, nachdem er den Brief an Schiller geschrieben hatte. „Sie finden auch wieder eine Elegie, der ich Ihren Beifall wünsche“, schreibt er an diesen. „Indem ich darin mein neues Gedicht ankündige, gedenke ich damit auch ein neues Buch Elegien anzufangen. Die zweite wird wahrscheinlich die Sehnsucht, ein drittesmal über die Alpen zu gehen, enthalten, und so werde ich weiter, entweder zu Hause, oder auf der Reise fortfahren. Mit dieser, wünschte ich, eröffneten Sie das neue Jahr der Horen, damit die Menschen durchaus sehen, daß man auf alle Weise feststeht und auf alle Fälle gerüstet ist.“ Schon vorher hatte er dem Freunde geäußert, nach dem tollen Wagstück der Xenien müßten sie sich jetzt bloß großer und würdiger Kunstwerke befleißigen und „ihre poetische Natur zur Beschämung aller Gegner in die Gestalten des Edlen und Guten umwandeln“. Neben Hermann und Dorothea sollten auch die neuen Elegien in dieser Weise wirken, im Gegensatz zu den losen römischen. Auf Schiller machte die neue Elegie „einen eigenen tiefen, rührenden Eindruck“, der keines Lesers Herz, wenn er eines habe, verfehlen könne. Die nahe Beziehung auf eine bestimmte Existenz gebe ihr noch einen Nachdruck mehr, und die hohe, schöne Ruhe mische sich darin so schön mit der leiden-

schaftlichen Farbe des Augenblicks. Es sei ihm eine neue, trostreiche Erfahrung, wie der poetische Geist alles Gemeine der Wirklichkeit so schnell und so glücklich unter sich bringe und durch einen einzigen Schwung, den er sich selbst gebe, aus diesen Banden heraus sei, so daß die gemeinen Seelen ihm nur mit hoffnungsloser Verzweiflung nachsehn könnten. Aber beim Publikum sei in den nächsten zwei, drei Monaten noch keine gerechte Stimmung zu erwarten; die Gegner würden sich in dieser Zeit durch die Heftigkeit und Plumpheit der Gegenwehr noch mehr in Nachtheil setzen und die Bessergesinnten gegen sich aufbringen; dann wäre es Zeit, mit der Elegie hervorzutreten und den Triumph dadurch zu vollenden. Goethe mußte es zufrieden sein, daß die Elegie noch ruhe, da er nicht Schiller seine Vertheidigung aufnöthigen wollte, die trotz ihrer Herrlichkeit die Gegner wieder gegen die Horen aufreizen könnte; er werde sie indeß in der Handschrift, bemerkte er, Freunden und Wohlwollenden mittheilen! aus Erfahrung wisse er, daß man bei entstandenem Streit und Gährung seine Feinde nicht bekehren könne, aber seine Freunde zu stärken Ursache habe. Schon am 6. Dezember deutete er Voß, am 26. Fr. Aug. Wolf auf diese Ankündigung einer epischen Arbeit. Auch der Herzogin theilte er sie mit, durch die sie Frau von Stein erhielt. Diese noch immer gegen ihn sehr verstimmte Freundin fand sie recht poetisch schön und wie Anakreon gesungen habe; nur die Erwähnung der Gattin, bei der man an die Vulpius denken müsse, verderbe ihr immer die Illusion. Daß sie auch menschlich so schön war, Goethes Gemüth in reinstem Glanze strahlen ließ, konnte sie nicht sehn.

In der ursprünglichen Gestalt, die sich in der Fr. Aug.

Wolf zur Zeit zugesandten Handschrift (jetzt im Goethearchiv) erhalten hat, lautet das Gedicht (nach der weimarischen Ausgabe I, 293 f., II, 364 f.):

Also das wäre Verbrechen, daß einst Properz mich begeistert;
Daß Martial sich zu mir auch, der verwegne, gesellt;
Daß ich die Alten nicht hinter mir ließ, die Schule zu hüten;
Daß sie nach Latium mir gern durch das Leben gefolgt;
Daß nicht Stand und Drang und Geschäft mich, den Menschen verändert;
Daß ich der Heuchelei dürftige Maske verscheucht;
Daß ich Natur und Kunst zu fühlen mich treulich bestrebe;
Daß mich kein Name bethört, daß mich kein Dogma beschränkt?
Solcher Fehler, o Muse, die du so emsig gepfleget,
Zeihet der Pöbel mich! Pöbel nur sieht er in mir!
Ja, sogar der Bessere selbst: der gutmüthige Deutsche
Will mich anders; doch du, Muse, befiehlst mir allein!
(Zusatz am Rande von anderer Hand:
Denn du bist es allein, die noch mir die innere Jugend
Frisch erneuerst und sie mir bis zu Ende versprichst!)
Aber verdopple nunmehr, o Göttin, die heilige Sorgfalt.
Ach! den Scheitel umwallt reichliche Locke nicht mehr!
Da bedarf man der Kränze, sich selbst und andre zu täuschen!
Kränzte doch Cäsar selbst nur aus Bedürfniß das Haupt.
Hast Du ein Lorbeerreis mir bestimmt; so laß es am Zweige
Weiter grünen, und gib einst es dem Würdigern hin!
Aber der Rosen winde genug zum häuslichen Kranze!
Bald als Lilie schlingt silbern die Locke sich durch.
Schüre die Gattin das Feuer, auf reinlichem Herde zu kochen,
Werfe der Knabe das Reis, spielend, geschäftig hinzu.
Laß den Wein nicht fehlen im Becher! Gesellige Freunde,
Gleichgesinnte! herein! hier sind noch Kränze für euch.
Erst die Gesundheit des Mannes, der uns vom Namen Homeros
Kühn befreiend! auch uns ruft in die freiere Bahn!
Denn wer vermöchte mit Göttern (zuerst stand allen) zu kämpfen? und wer mit dem einen?
Doch Homeride zu sein, auch nur als letzter, ist schön!

Also höret das neuste Gedicht! noch einmal getrunken!
Euch besteche der Wein, Freundschaft und Liebe das Ohr!
Uns begleite der Geist des Mannes, der seine Luise
Rasch dem würdigen Freunde, uns zu entzücken, verband!
Deutschen selber führ' ich auch zu, in die ländliche Wohnung,
Wo sich nach der Natur menschlich der Mensch noch erzieht.
Auch die grausigen Bilder der Zeit, sie führ' ich vorüber,
Aber es siege der Muth in dem gesunden Geschlecht!
Hab' ich euch Thränen ins Auge gelockt, und Muth in die Seele
Singend gezaubert: so kommt, drücket mich herzlich ans Herz!
Weise sei dann das Gespräch! Uns lehret Weisheit das Ende
Des Jahrhunderts! — Denn wen hat das Geschick nicht geprüft?
Menschen lernten wir kennen und Nationen. So laßt uns,
Unser eigenes Herz kennend, uns dessen erfreun!

Mehrere Verse wurden vom Dichter später umgestellt, zwei ausgelassen, zwei, wie es scheint erst bei der Mittheilung an Freunde zugesetzt. Beim ersten Drucke in den *neuen Gedichten* änderte er manche Verse unter Beistand W. Schlegels.*) Die zweite Ausgabe der Werke, bei welcher Riemer zu Rathe gezogen wurde, zeigt mehrere Abweichungen.**) Dem epischen Ge-

*) 5 schrieb Goethe auf Schlegels Vorschlag, um die drei aufeinander folgenden Amphibrachen zu vermeiden, *schaun* statt *fühlen*. 7 hatte Schlegel an *bedingender Drang* einen kleinen Anstoß genommen, vielleicht wegen der damals so häufig von den Philosophen gebrauchten von *bedingen* abgeleiteten Kunstwörter. 9 nahm Goethe die Umstellung der Worte o *Muse* an, die ursprünglich am Schlusse des Verses standen. Schlegel hatte gefürchtet, man könne *die du* als Trochäus lesen. 42 nahm Goethe die Aenderung *Jahrhundertes* statt *Jahrhunderts* an. Dadurch werde bestimmter angegeben, das folgende *wen* sei lang, und überhaupt forderten die alten Silbenmaße die vollständigere Biegung. — 28 war *Schüret* Druckfehler für *Schüre*, 33 *deutschen* für *Deutschen*.

**) 7 (nach Riemer) *Daß nicht* und *Drang mich*, 28 *Schüre*, 34 *noch*

dichte Hermann und Dorothea wurde unsere Elegie erst 1820, und zwar nach dem Abdrucke der zweiten Ausgabe der Werke, vorgesetzt.

Die Elegie beginnt mit dem selbstbewußten Gefühl, daß er sich keines der ihm vorgeworfenen Verbrechen zu schämen habe, da sie nur von beschränkten, keiner edelmenschlichen Beurtheilung fähigen Seelen ihm gemacht werden könnten (1—14). Properz deutet auf die Elegien, Martial auf die Epigramme und Xenien hin, die man sittenlos und muthwillig schalt, während er sich rühmen darf, hier im Sinne der Alten gedichtet zu haben, die er nicht vergessen, sondern nach Italien mitgenommen habe, wohin sie ihm gern ins Leben gefolgt, da er nach so langer Umdüsterung in einem abstumpfenden Geschäftsleben dort wieder aufgelebt sei. Ursprünglich stand durch das Leben.*) Er braucht sich nicht zu schämen, daß

statt mich, das man bisher für Druckfehler hielt, 41 dann, auch später beibehalten statt bann, 41 f. am Ende des Jahrhundert, 16 hatte Goethe den statt die, 29 silbern die statt silberne gewollt, aber nicht aufgenommen; beide hatten schon in der ersten Fassung gestanden. Die Druckfehler 28 Schüret und 83 Deutschen waren beibehalten.

*) Hinter mir ließ, beim Abgang von der Schule, die sie ihm verleibet hatten, so daß er ihnen gern Lebewohl sagte. Hüter, wie man verlegene Waare Ladenhüter nennt, auch sagt das Haus, das Zimmer, das Bett hüten, im Sinne von nicht verlassen, im Französischen garder gebraucht wird. Es ist eine der vielen unbedachten Behauptungen Bronners (a. a. O. S. 149), Goethe habe erst 1790 in Venedig, nicht schon in Rom (1786—1788), den Martial gelesen, einen Dichter, der uns so recht in die äußersten Winkel des kaiserlichen Rom schauen läßt, den er bei dem Streben, sich ganz in die antike Herrscherin der Welt zu versetzen, nur bei allergröbster Unkenntniß hätte unbeachtet lassen können. Aber Bronner leugnet eben alles ab, was nicht durch Stellen belegt werden kann. Freilich denkt Goethe hier bei Martial an seine Epigramme und Xenien, wie bei Properz an die Elegien.

er treu bestrebt gewesen, Natur und Kunst zu erkennen, er sich durch keinen Namen und kein Dogma die reine Anschauung hat trüben lassen. Sowohl Name wie Dogma (6) geht besonders auf die von ihm bekämpfte, allgemein geglaubte newtonische Farbenlehre. Er hat sich nicht, wie so manche, durch äußere Lebensverhältnisse verleiten lassen, seine reine Menschennatur zu verleugnen und zu heucheln, sondern vielmehr sich so gezeigt, wie er ist, auch die sinnliche Liebe nicht verleugnet, die zum vollen Menschendasein nothwendig ist.*) Alle diese Vorwürfe können nur gemeine Naturen ihm machen; der Muse, dem Drange seiner Natur, ist er gefolgt, und ihr muß er allein folgen, mögen selbst wohlwollende und treffliche Männer sich in manches bei ihm nicht finden und ihn vielfach anders wünschen, wie Herder, Jacobi u. a.; fühlt er ja, daß er nur durch sie wahrhaft lebe, daß sie ihn innerlich frisch und gesund erhalte, und er darf hoffen, daß sie ihn so auch bis ans Ende begleiten werde.

Der zweite Theil des Gedichtes führt genau anknüpfend das aus, was sein Glück bilde — ein herrliches Bekenntniß, das beweist, wie hoch er über seinen armseligen Gegnern steht, die ihm eitle Ehrsucht und ein schlechtes Herz zuschrieben. 15—18. Zunächst bittet er die Göttin um ein gesundes Alter,

*) 7. Früher hieß es Stand, Drang und Geschäft und V. 7 f. standen vor 5 f. Sein Stand, als Hofmann, sein Drang, seine natürliche Richtung als Schriftsteller und Geschäft, seine Verwaltung der Anstalten für Wissenschaft und Kunst hatten ihm die neuesten plumpen Angriffe zugezogen. Des Lebens Drang, die auf uns wirkenden äußern Verhältnisse, welche so viele verändern (ihr Verhalten und Sein bedingen). — Die Maske der Heuchelei ist dürftig, armselig, weil sie äußerer Rücksichten wegen die Welt täuschen will, den freien Geist zur Lüge zwingt, da diese die Wahrheit nicht verträgt.

da der Lebensfrühling, wie ihm sein nicht mehr reich von Locken umwalltes Haupt zeigt, für ihn vorüber sei, wobei er launig darauf hindeutet, daß er jetzt wohl der Kränze bedürfe, wie Julius Cäsar, um den Mangel des Haares zu ersetzen.*) Hieran knüpft sich das Geständniß, daß er keinen Ruhm verlange; gelinge ihm irgend etwas der Muse Würdiges, so möge diese doch den Lorbeerzweig, dessen sie ihn werth hält, nicht ihm zum Eigenthum geben, sondern nur so lange bei ihm grünen lassen, bis sie ihn einem Würdigern bestimmt (19 f.). Für sich verlangt er nur das dauernde Glück eines heitern Familien- und Freundeskreises (21—25). Rosenkränze wünscht er zum heitern Mahle statt des Lorbeers. Das häusliche Leben bezeichnen anmuthig 22 f.**) Es ist wohl einer der großartigsten Züge von Goethes männlichem Muthe, daß er zu einer Zeit, wo die Gegner der Xenien auf seine Christiane und seine Kinder die frivolsten Angriffe machten, das Glück öffentlich aussprach, welches seine Gattin (denn als solche wollte er Christianen anerkannt sehn) und sein Knabe ihm bereiteten. Freilich könnte man meinen, er habe hier sein Verhältniß, wie er oft zu thun pflegte, frei dargestellt, aber bei einer persönlichen Vertheidigung und der namentlichen Bezeichnung zweier wirklichen Freunde muß er hier auch bei Gattin und Sohn die eigenen ihm so lieben Angehörigen im Sinne gehabt haben. Schiller selbst, der über Goethes Verhältniß zu Christianen

*) Nach Suet. Caes. 45 war das vom Senat und Volke ihm zuerkannte Recht, immer einen Lorbeerkranz zu tragen, ihm sehr lieb, und er machte davon gern Gebrauch, um seine Glatze zu verbergen.

**) In ganz anderer Art wird in den anakreontischen Gedichten (54) der als Lilien bezeichnenden Haare des Greises gedacht, die mit Rosen bekränzt sind.

übel zu sprechen war, scheint dies stark gefunden und derbe Erwiderungen darauf befürchtet und besonders deshalb den Druck des Gedichtes in den Horen abgelehnt zu haben. An Wein und gleichstimmigen Freunden, die sich mit ihm freuen und sich, wie er, beim Mahle kränzen, darf es gleichfalls nicht fehlen (25 f.). Vielleicht schwebte dem Dichter hier Klopstocks Ode der Rheinwein von 1753 vor, worin dieser freilich nur mit einem Freunde sich zum Genusse des Rheinweins und edler Freundschaft einschließt. Doch auch Abwesende werden ihrer Verdienste wegen im Kreise der Freunde gefeiert, und so erschallt der Trinkspruch auf den berühmten Philologen Fr. Aug. Wolf, der, wie Goethe damals noch fest glaubte, ein weitleuchtendes Licht dadurch der Welt aufgesteckt hatte, daß er die beiden großen homerischen Gedichte für spätere künstliche Zusammenfügungen verschiedener Lieder mehrerer homerischer Sänger (Homeriden)*) erklärte, wodurch er ihm (und deshalb gilt ihm gerade Goethes Trinkspruch) den Muth gegeben, sich selbst im Epos zu versuchen (27—30).**). An Wolf schrieb er, als er von unserer Ankündigung sprach: „Schon lange war

*) Wolf Prolegomena p. XCVIII: In Homeri (carminibus) plurimorum studia haesisse et quasi **familiam** quandam exstitisse **Homeridarum**, quae primum apud Chios, deinde alibi hanc (rhapsodorum) artem exerceret, multorum testimoniis confirmatur. XCIX: Nullum prope fuisse rhapsodum, quin idem probabilis esset poeta, manifesta historiae vestigia arguunt.

**) Der Komparativ vom hohen Grade, wie häufig bei Dichtern. Vgl. S. 78*. — Die vollere Bahn, in welcher viele um den Kranz wetteifern, unter denen man es leichter versuchen kann mitzukämpfen, als wenn man mit dem einen großen Homer ringen sollte.

ich geneigt, mich in diesem (epischen) Fache zu versuchen, und immer schreckte mich der hohe Begriff von Einheit und Untheilbarkeit der homerischen Schriften ab; nunmehr, da Sie diese herrlichen Werke einer Familie zueignen, so ist die Kühnheit geringer, sich in größere Gesellschaft zu wagen und den Weg zu verfolgen, den uns Voß in seiner Luise gezeigt hat." Wolfs Lob dient nur als Uebergang zur Ankündigung, daß er den versammelten Freunden sein neuestes homeridisches Gedicht vortragen wolle (31—40), wobei er launig wünscht, daß Wein und Freundschaft sie zu einem günstigen Urtheil stimmen möchten.*) Den Stoff desselben bezeichnet er als einen deutschen, dem ländlichen Bürgerstande angehörigen**), als Geist und Ton den heiter gemüthlichen der vossischen Luise.***) Ursprüng-

*) 32. Das Ohr, hier vom Urtheil, wie die Römer aures, auch in Prosa, brauchen, während die Griechen Ohren und Sinn (ὦτα und νοῦς oder φρήν) verbinden. Horaz braucht so in aures descendere (A. P. 387).

**) Deutschen selber, euren eigenen Landsleuten. Kerns Deutung „nicht Griechen in deutschen Uebersetzungen", scheint mir etwas Fremdes hereinzutragen. — Die stillere (ursprünglich ländliche) Wohnung im Gegensatze zu dem geräuschvollen Leben der Städte. — Nah der Natur. Ursprünglich stand nach der Natur, naturgemäß. Nah der Natur sind die Bewohner des Landstädtchens, die ländliche Gewerbe und Bürgergewerbe paaren. Der mit der Natur in naher Verbindung stehende Landmann erzieht sich zur reinen Menschlichkeit, im Gegensatz zu dem überbildeten, der Natur fremden Städter. Vgl. Schillers Spaziergang 51 f. Diese Stelle des bedeutenden Gedichtes lag wohl Goethe bei der Aenderung im Sinne.

***) Das Gedicht wird nach dem Hauptinhalt bezeichnet, der unerwartet raschen Trauung Luisens am Polterabende mit dem jungen Pfarrer. Am 6. Dezember 1796, als er unsere Elegie schon gedichtet hatte, schrieb Goethe an Voß, er werde nicht verschweigen, wie viel er bei seinem neuen epischen Gedichte unserm Volke und Voß schuldig sei; dieser habe ihm den Weg gezeigt und Muth gemacht.

lich standen 35 f. vor 33 f. Freilich gedenkt er auch des traurigen geschichtlichen Hintergrundes, doch zugleich mit dem ungebrochenen Muthe, der bei aller Verwirrung der Zeit aus dem Helden und der Heldin spricht. Als Lohn für sein Lied, das die Freude zu Thränen rühren und ihre Seele entzücken soll, verlangt er nur innigen Beifall des Herzens.*) Nach dem Vortrage des Gedichts aber wollen sie sich weise unterhalten (41—46), wie bei Klopstock in der genannten Ode die Freunde ihre Sorgen durchsprechen, worauf sie der großen Männer gedenken. Die Zeit selbst, die sie alle schwer geprüft hat, mahnt dazu und lehrt sie freudig manchem entsagen.**) Die schrecklichen Schicksale, die sie erlebt haben (die Thaten und Leiden von einzelnen bedeutenden Menschen und Völkern, von denen sie Zeuge gewesen) führen sie in ihr eigenes Herz zurück, dessen Glück sie als höchstes Gut empfinden. So tritt hier in einem herrlichen Bilde das, was Goethe als das Glück seines Lebens bezeichnet, im Gegensatz zu dem Fratzenbilde hervor, das man aus ihm gemacht, und selbst das sein neues, deutsches Bürgerleben schildernde Gedicht, das er ankündigt, aber noch nicht vollendet hat, und nur bescheiden erwähnt, soll nicht den Dichterlorbeer ihm als Eigenthum einbringen, es soll nur seine Freunde rühren und erfreuen, wie er es an Schiller und dessen Gattin und andern

---

*) Er selbst war, als er das Gespräch Hermanns mit der Mutter bei Schiller vorlas, zu Thränen gerührt worden, und konnte auch später die ihm aus dem Herzen geflossene Dichtung nie ohne Rührung lesen. Freilich pflegten auch sonst wahrhaft schöne Stellen, deren Inhalt nicht rührend war, ihm Thränen zu entlocken.

**) 48 f. wurden erst bei der Aufnahme in die neuen Gedichte hinzugefügt. Erklärt, zeigt, erscheinen läßt.

Freunden erfahren hatte; es ist nur ein Reis, das er der Muse verdankt, und das fortgrünen möge, bis die Muse selbst es einem würdigern Nachfolger übergebe, dem er gern weichen wird, nur jetzt will er sich dieser neuen Gabe der Muse mit vollem Herzen freuen. Wie hoch steht Goethe hier über dem seraphischen Messiasdichter, um nicht von Voß zu sprechen, der in hohem Selbstbewußtsein es aussprach, eine Luise sei Hermann und Dorothea nicht, wenn er auch gestanden haben soll, für einzelne Stellen davon würde er gern sein ganzes Gedicht hergeben. Unsere Elegie ist kein horazisches: Exegi monumentum aere perennius, sondern ein bescheidenes Bekenntniß der Freude, die er dem Hohne seiner ärmlichen Widersacher gegenüber an seiner neuen Dichtung wie an allem findet, was dem Drange seiner von der Muse begnadeten Natur gelungen, der er alles schulde, was er geleistet. In diesem Sinne äußerte er einmal im Jahre 1824, er könne gerade heraus sagen, man irre, wenn man Tieck ihm gleichstellen wolle; „denn was geht es mich an? ich habe mich nicht gemacht.“